

А. В. Ф И Л И П П О В

ДРЕВНЕРУССКИЕ
ИЗРАЗЦЫ

I



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ

МОСКВА • 1938

A. V. PHILIPPOFF

LES CARRÉAUX DE REVÊTEMENT
DE L'ANCIENNE RUSSIE



1938

ÉDITION

DE L'ACADÉMIE D'ARCHITECTURE DE L'URSS

A.V. PHILIPPOFF

LES CARREAUX DE REVÊTEMENT
DE L'ANCIENNE RUSSIE



I-*re* PARTIE



XV-e – XVII-e siècles



ÉDITION
DE L'ACADÉMIE D'ARCHITECTURE DE L'U.R.S.S.

А. В. ФИЛИППОВ

ДРЕВНЕРУССКИЕ
ИЗРАЗЦЫ



В Ы П У С К

I

XV-XVII века



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ



О Т А В Т О Р А

СРЕДИ монументальных облицовочных материалов, которые необходимы для реализации огромных задач, стоящих перед советской архитектурой, заметное место должна занять облицовочная керамика. Уже положено начало созданию в Советском союзе новой промышленности керамических облицовочных материалов и ведутся работы по использованию для этого производства имеющихся заводов. Искусство „глины и огня“ является одним из древнейших завоеваний человеческой культуры, имеющим богатейшую историю. Капиталистический строй, использовав достижения физико-химических наук, выработал методы массового производства облицовочной керамики, но он не смог создать свое искусство, равное высокому керамическому искусству предшествующих эпох. В этой области, как и везде, избежать одностороннего развития способна только пролетарская культура, выдвигающая принцип освоения и критической переработки наследия прошлого. „...Только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества, — указывал Ленин, — только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру...“. (В. И. Ленин. Собрание сочинений, изд. 3-е, том XXX, стр. 406. Москва, Партиздат, 1935.)

Тщательное изучение конкретного материала древнерусской керамики способствует переосмысливанию культурного наследия, известного под традиционным названием „русского стиля“, и отмечает мнение о вековой неподвижности этого стиля. Это сложное и мало изученное явление предстает в движении, ясно видны его развитие и перерождение, поступательное движение и реакции торможения. Впервые в этой области декоративного искусства явно выступает наличие местных особенностей и в стиле и в технике. Неповторимое своеобразие, художественное мастерство и производственная оправданность „эмалевого“ рельефа русских изразцов делают эти донныне неизученные памятники ценным культурным вкладом во всеобщую историю искусства и в особенности в историю керамики.

Этот исторический материал, конденсированный опыт прошлого, может быть использован и в практической работе современного архитектора, художника-декоратора и тех-

нолога. Изучение старых изразцов в условиях их сохранения на архитектурных объектах помогает правильному нахождению масштабности изображений; сочетание рельефа с окраской существенно при компоновке облицовки; учет конструкции и пластики стены и получение оптически-пространственных эффектов от удачного размещения изразцов в облицовке могут быть широко использованы и в условиях новой архитектуры. Изучение старой техники и сохранившихся в течение столетий памятников ее дает богатый материал современной научно-технической мысли: подсказывает возможности широкого использования местного сырья для облицовки, помогает установить масштаб прочности облицовки, дает толчок к пересмотру взгляда на значение сети трещин на эмали (цэка), к выработке обоснованных технических условий приемки глазурованной фасадной керамики.

Толчком к изучению древнерусской архитектурной керамики послужила практическая работа по реставрации изразцовой облицовки Крутицкого терема в Москве; в этой работе автор принимал участие в 1912—1913 гг. Несоответствие вида и обработки древних изразцов этого выдающегося архитектурного и керамического памятника сведениям о них, имевшимся в тогдашней научной литературе, поставило перед автором задачу основательного изучения древнерусского изразцового дела непосредственно на сохранившихся памятниках.

При исследовании древнерусских керамических облицовочных материалов автор ставил себе задачей комплексное изучение их как органического синтеза искусства и техники, точнее — как отрасли декоративного искусства, связанного с архитектурой, и одновременно как отрасли керамической техники, связанной со строительством. Отсутствие у нас законченных сводных работ по истории русского искусства и полное отсутствие подобной работы по истории техники создавали значительные трудности при изучении историко-художественной и историко-технической отраслевой темы.

Результатом этого изучения и является настоящая работа, воспроизводящая свыше 330 облицовочных плит и изразцов XV—XVIII веков из 35 городов и населенных мест.

Все изображения керамических деталей, для возможности их сравнительного изучения исполнены в одном масштабе — в 0,5 натуральной величины, за исключением двух крупных рельефов (15 и 16) и половой мозаики (20), которые даны в меньшем масштабе. Рисунки сопровождаются подробным описанием памятников, основанным на тщательном изучении как самых объектов, так и литературных источников. В описание входят следующие сведения: архитектурное сооружение, в котором объект находится, или место, где он был найден, датировка, строительно-бытовое назначение каждого изразца или плиты, размеры, тип глины и черепка изделия, румпа, характер строительного раствора для установки, вид рельефа и способ формовки, описание сюжета, рисунка, расцветки и эмалей, сохранность изразца, место его хранения, литература. Памятники систематизированы по хронологическому принципу.

Помимо описания отдельных памятников, настоящая работа содержит очерк истории производства изразцов в древней Руси и их применения в архитектуре.

Точная масштабная зарисовка, иногда в очень трудных для обмеров внешних условиях, фиксация изображений и их окраски проведены лично автором. Окончательное оформление рисунков по единому методу исполнено им лично и при помощи художников В. И. Иконникова, В. Н. Кубова, В. В. Филимонова и С. В. Филиппова. Многие лица и учреждения, указанные в описании памятников, помогали автору при отыскании и изучении материалов. Всем им автор, пользуясь настоящим случаем, выражает глубокую благодарность, особо отмечая конкретную помощь в указании отдельных объектов и содействие при их изу-

чении со стороны П. Д. Барановского, В. С. Воронова, П. А. Дмитриева, В. Е. Козловской, А. А. Латкова, Е. К. Муромцевой, А. И. Некрасова, А. В. Орешникова, И. В. Рыльского, Л. И. Свионтковской-Вороновой, А. Н. Свирина, Н. Н. Соболева и Д. П. Сухова.

* * * *

Издание разбито на четыре выпуска:

Выпуск 1-й. Введение. Кирпичные рельефы и балясины XV века. Глазурованные плиты и изразцы XVI века. Терракотовые изразцы XVI века и первой половины XVII века. Эмалированные рельефные изразцы с сюжетами XVII века.

Выпуск 2-й. Изразцы начала второй половины XVII века — периода усиленного влияния Запада, технологических и стилевых исканий.

Выпуск 3-й. Изразцы развитого ценинного дела. Главные центры и мастера изразцового производства второй половины XVII века и начала XVIII века.

Выпуск 4-й. Изразцы переходного к „живописным“ типа. Стиль и технология древнерусских изразцов как культурное наследие.

В 1-м выпуске воспроизведения изразцов помещены на отдельных вкладных листах, аннотации к ним — в конце текстовой части (стр. 55—70). В тексте очерка ссылки на воспроизведенные изразцы даны курсивными цифрами в скобках: (1), (2) и т. д. Примечания к очерку вынесены в конец его (стр. 52).



ОЧЕРК ИСТОРИИ
ПРОИЗВОДСТВА И ПРИМЕНЕНИЯ
ОБЛИЦОВОЧНОЙ КЕРАМИКИ
В ДРЕВНЕЙ РУСИ





В В Е Д Е Н И Е



Л Я Б О Л Е Е ясно представлению о приведенных в настоящем издании древнерусских изразцах XV—XVIII веков необходимо кратко остановиться на предшествующей истории развития облицовочной керамики, до XV века, а также на некоторых общих вопросах ее производства и применения в древней Руси. Прежде всего — несколько замечаний по основной терминологии. Облицовка — архитектурный термин, обозначающий плитки из различных материалов, изразцы или особые кирпичи, прикрепленные к внешней или внутренней поверхности стены для ее защиты или украшения.

Облицовочные керамические материалы, в зависимости от своего вида, разделяются на следующие категории: 1) и з р а з е ц, или к а ф е л ь (от немецкого Kachel, латинское calculus), — глиняная обожженная плитка, имеющая на задней стороне румпу (по-немецки Rumpf), т. е. глиняную коробку, помогающую прикреплению изразца к кладке; 2) о б л и ц о в о ч н а я плитка — лицевая пластина, как и изразец, но не имеющая румпы; 3) о б л и ц о в о ч н ы й и лицевой кирпич — толстостенный материал, по форме тождественный со строительным кирпичом, но имеющий специально обработанную лицевую поверхность или исполненный из особой керамической массы. В нашей искусствоведческой и археологической литературе все эти понятия часто смешиваются, или термину „изразец“ придается расширенное значение, без учета производственных и строительных особенностей каждого из перечисленных видов керамических изделий; специальной же технологической литературы по керамическим облицовочным материалам в целом у нас не имеется¹.

Термин „изразец“ или „образец“ в приведенном нами значении был обычным, общеупотребительным также и в Московской Руси; применялось тогда, но значительно реже, и слово „кафель“.

Прототипы изразца — гончарная плитка и горшок, примененный в кладке — относятся к глубокой древности. Облицовочные кирпичи и плитки применялись в древнем Египте, Месопотамии и Иране и получили широкое развитие у мусульманских народов. Горшковидный изразец древнего Рима постепенно видоизменяется в Европе средних

веков и эпохи Возрождения в прямоугольный изразец, с румпой, которая долгое время продолжает вырабатываться на гончарном станке-круге.

В древней Руси облицовочная керамика применялась уже с X—XI веков в строительстве киевских великих князей². Но в начале XIII столетия производство и применение облицовочной керамики в Киевском княжестве резко приостановились в связи с монгольским нашествием. Позднее, в XIII—XIV веках, керамическая облицовка применялась пришедшими из Азии завоевателями в их столицах — Старом Сарае и Новом Сарае (в нижнем Поволжье), где были известны и изготовлялись, между прочим, белые и цветные непрозрачные эмали, заглашенные оловом³. Но техника мастерства и стиль старой киевской феодальной керамики X—XII веков, монгольской керамики XIII—XIV веков и керамики Московской Руси, начинающей появляться с конца XV века, не были связаны между собой непосредственной преемственностью. Это делается совершенно очевидным при тщательном изучении технологических особенностей производства, приемов обработки и характера оформления облицовочных материалов из обожженной глины в эти эпохи в трех указанных центрах. В результате этого изучения можно установить, что развитие техники и искусства керамики на Руси с X по XV столетие было прерывистым и скачкообразным.

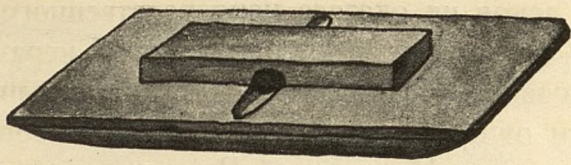
В первом периоде облицовочная керамика производится и применяется в X—XIII веках, в вотчинном хозяйстве великих князей. Вид этой керамики — глазурованные плитки, применяемые для облицовки полов и внутренних и наружных стен церквей. Раскопки В. В. Хвойки близ Десятинной церкви в Киеве и в местечке Белгородке (резиденции князя Владимира и пограничном укрепленном пункте Киевского княжества) дали обильный материал, показывающий характер этих плиток, их применение в архитектуре и условия их производства в древних мастерских. Этот материал в настоящее время хранится главным образом в Киевском музее им. Шевченко.

Богатейшие по колориту глазури и ангобы этих облицовочных плиток и способ их обработки „пастилажем“, т. е. нанесением узора не кистью, а при помощи трубчатого инструмента, опередили Западную Европу⁴, имевшую в это время лишь одноцветную поливу, и не нашли продолжения ни в золотоордынской керамике, ни тем более в ранне-московской, где самые глазури появляются едва ли раньше, чем через 300 лет, в XVI веке. Правда, можно допустить, что на Украине некоторые приемы обработки богатейших княжеских плиток сохранились в упрощенном виде в производстве посуды, о чем свидетельствуют найденные в Белгородке черепки XV—XVI веков, а также позднейшие изделия Украины и Западной Украины, вплоть до наших дней.

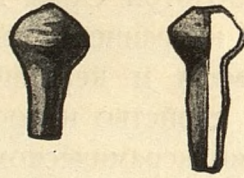
Также не нашли себе преемников и элементы технологического оборудования киевлян XI—XII веков — обжигательные печи и особые тигли-лячки, открытые в мастерской близ Десятинной церкви.

Обжигательная печь — грушевидной в плане формы, горизонтального типа, с обратным пламенем — отличается оригинальностью конструкции и интересна в технологическом и теплотехническом отношениях. Известные позднейшие обжигательные печи Золотой Орды, XIII—XIV веков, совершенно иного типа, чем эти киевские, которые можно рассматривать как продукт развития античной технологии⁵. Золотоордынские печи — противоположного типа: они вертикальные, шахтные, круглые в плане, прямого пламени.

Особняком в последующем развитии керамической техники стоят также киевские тигли-лячки из огнеупорной или из огнестойкой глины. Они двойные, найдены с глазурными сплавами внутри, имеют ручку и два носка.



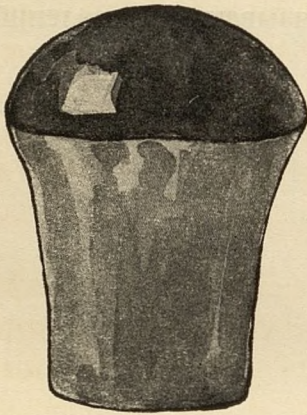
1



2



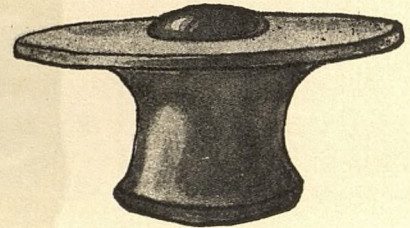
3



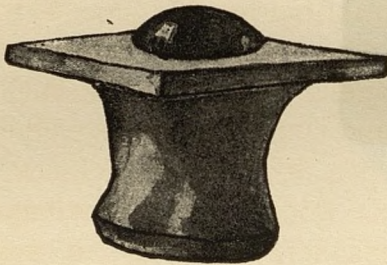
4



5



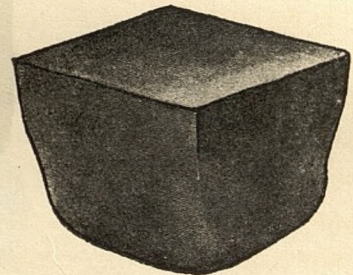
6



7



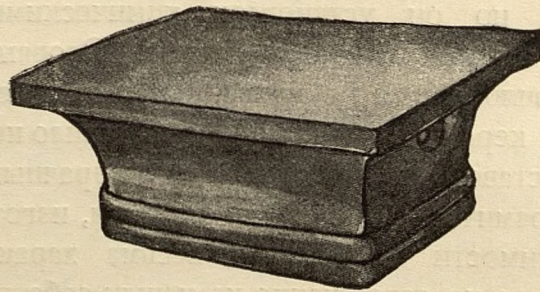
8



9

*Прототипы и развитие
изразца*

1) Задняя сторона „изразца“ в древнем Египте (по Перро и Шипье). 2) Керамические полые „гвозди“ для облицовки в древней Ассирии (по Вальтеру Андре). 3) Горшковый римский кафель (по Р. Мерингеру). 4 и 5) Развитие горшкового римского кафля в Германии (по Р. Мерингеру). 6 и 7) Боснийские кафли (по Р. Мерингеру). 8) Германский кафель (по Р. Мерингеру). 9) Русский изразец XVI—XVII веков. 10) Русский изразец второй половины XVII века

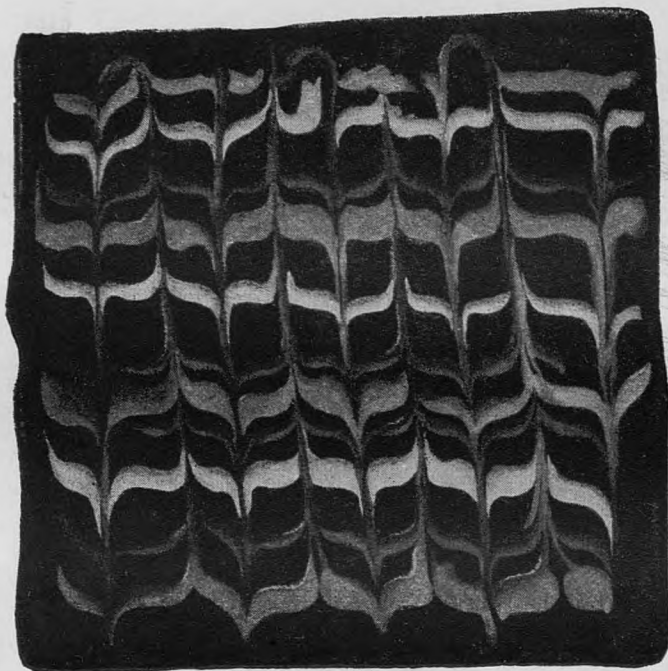


10

Les prototypes du carreau de revêtement et son développement

1) Surface intérieure d'un carreau de revêtement; ancienne Egypte (d'après Perrot et Chipiez). 2) „Clous“ céramiques creux pour revêtement; Assyrie (d'après Walter André). 3) Carreau romain de poterie pour revêtement de poêle (d'après R. Meringer). 4 et 5) Développement de l'industrie du carreau romain pour revêtement de poêle en Allemagne (d'après Meringer). 6 et 7) Carreaux pour revêtement de poêle; Bosnie (d'après Meringer). 8) Carreau allemand pour revêtement de poêle (d'après Meringer). 9) Carreau russe pour revêtement de poêle, Russie des XVI—XVII-ème siècles. 10) Carreau pour revêtement de poêle; Russie, seconde moitié du XVII-ème siècle

Облицовочная керамика Золотой Орды XIII—XV веков не оказала непосредственного производственного влияния на раннемосковскую. Характерные особенности этой керамики — белые и цветные эмали и керамическая мозаика. Непрозрачные, глухие эмали разных цветов, получившие свойство непрозрачности от прибавления в их состав окислов олова, становятся известными керамическому производству Московской Руси не раньше XVII века. Эти эмали появились в Московской Руси, как указывают письменные источники, под влиянием обогнавшего нас Запада. Необходимо отметить, что в нашей популярной литературе безответственно высказывается противоположное мнение — о заимствовании русскими у монголов белой оловянной эмали и о ее освоении нашим керамическим производством раньше Запада, где она считается введенной в производство Лукой дела Роббиа в XV веке. Этот взгляд, не увязывающий явлений



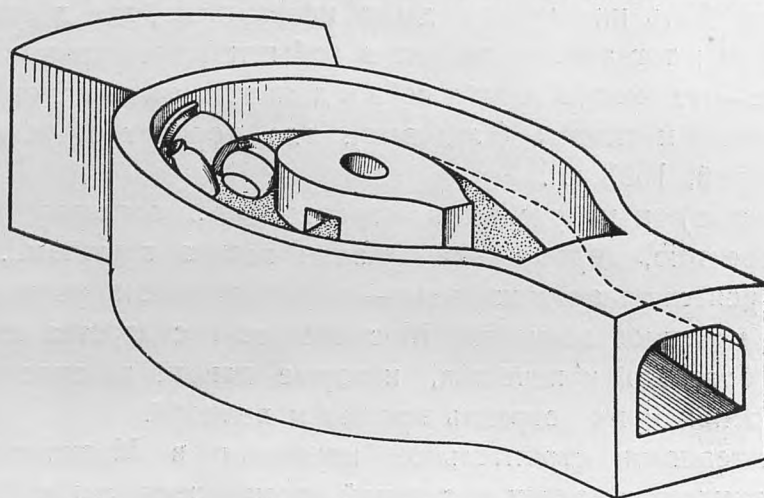
*Киевская облицовочная плитка. XI—XII века
Carreau de revêtement. Kiev. XI—XII-ème siècle*

даже со стороны элементарной хронологии, ничем абсолютно не обоснован. Самый факт применения олова для забелки эмалей имел место не только в монгольской керамике XIII—XV веков, но он установлен химическими анализами, произведенными в Севре, еще для эмалей древнего Египта. Оловянные эмали были обычны и в керамике древнего Вавилона; тем не менее, отсутствие непосредственной культурной преемственности в области керамической техники заставило неоднократно заново „открывать“ этот компонент в составе белой и других непрозрачных эмалей⁶. Точно так же и декоративные уборы из керамической поливной мозаики, изготовляемой из кусков разнообразной формы в зависимости от рисунка, весьма характерны для среднеазиатской и золотоордынской облицовки, но совершенно не нашли себе применения в русской архитектуре после монголов.

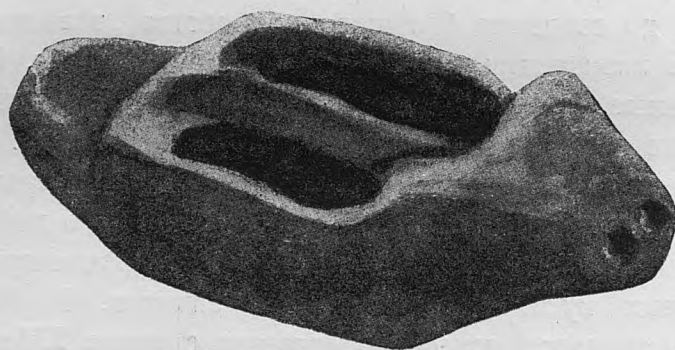
Единственное сходство золотоордынской и раннемосковской облицовочной керамики можно констатировать не в указанных эмалях и мозаиках, а во второстепенной продукции

Золотой Орды — в рельефных неполивных кирпичных плитах. С таких плит начинается московская облицовочная керамика, и толчком к этому производству могла служить практика Золотой Орды.

Изделия из обожженной глины, применяемые в строительном деле, в настоящее время объединяются понятием „строительная керамика“. На Руси XV — XVII веков встречается несколько видов строительных материалов, входящих в это понятие: кирпич, черепица, изразцы и облицовочные плиты, огнеупоры и голосники. Эти материалы — как чисто технические, так и архитектурно-художественные — при тогдашнем слабом развитии производительных сил медленно завоевывали себе место, вытесняя огнеопасное дерево и заменяя



*Обжигательная печь, открытая при раскопках в Белгородке
Four à cuisson. Fouilles de Belgorodka*



*Тугль-лячка из Белгородки
Creuset. Fouilles de Belgorodka*

естественный камень, не всегда имеющийся на месте, трудоемкий и не во всех случаях технической обработки дающий необходимый результат. Дерево продолжало и в эту эпоху оставаться основным, господствующим материалом в строительстве. Естественный камень, который также был преобладающим материалом в монументальных сооружениях периода феодальной раздробленности, к половине XV века начинает уступать место искусственному камню — кирпичу и ряду других специальных технических и художественно-декоративных материалов из обожженной глины.

Производство строительной керамики в Московской Руси имело небольшой удельный вес в народном хозяйстве. Оно обслуживало исключительно верхушку правя-

щих и привилегированных классов и их классовое орудие — церковь. Об этом красноречиво свидетельствуют вещественные остатки строительства и письменные документы в виде записок иностранцев, рисунков и планов городов XVI и XVII веков.

Не говоря о деревне и мелких городах, даже Москва была почти исключительно деревянной и состояла из курных изб бедноты.

„Жилые строения в городе, — говорит Адам Олеарий в 1636 г., — за исключением домов бояр и некоторых богатейших купцов и немцев, имеющих на дворах своих каменные дворцы, построены из дерева“.

„У небогатых и бедных — курные избы, так же как и у мужиков по деревням; когда топят эти избы, там быть никому от дыма невозможно, все должны оттуда уходить, пока не прогорит огонь; тогда опять входят в избы, которые теплы и жарки, точно баня. А знатные и богатые — те кладут печи у себя в домах изразцовые; строят так же на своих дворах каменные домики и склепы (кладовые), где хоронят от пожара лучшее оружие и прочее“ (Петр Петрей, 1608 г.).

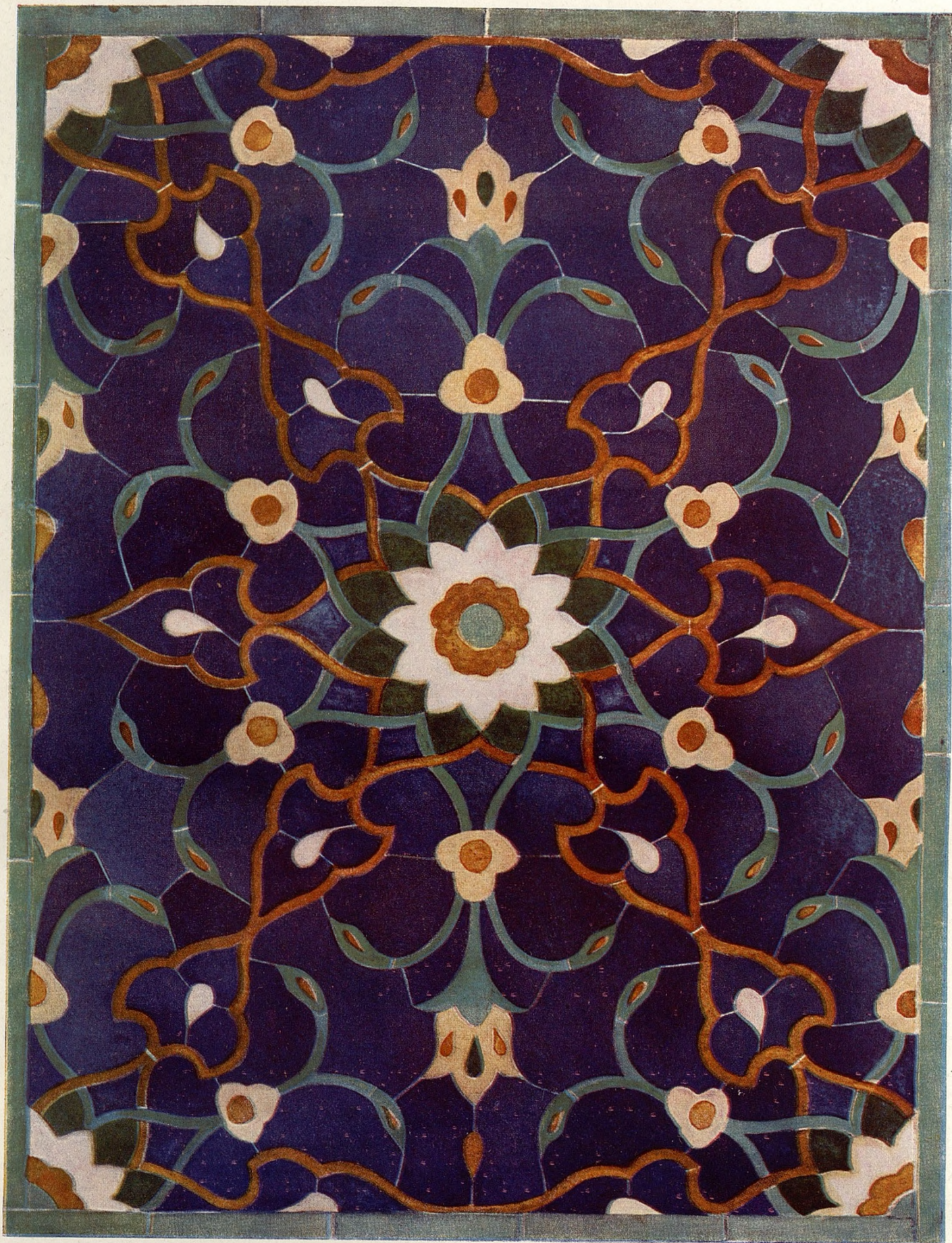
„Строения (в Москве) и некрасивы и строятся из... сосновых или еловых бревен, кроются гонтом, берестю, дерном — материалом весьма горючим... Боярские хоромы и купеческие дома строятся однакож из камня — великолепные и прочные“ (Лизек, 1675 г.)⁷.

Таким образом, каменное зодчество Московского государства есть зодчество только правящей знати и богатого купечества, которые давали задание возводить каменные монументальные строения и их „строить крепко и вечно“⁸.

Производство материалов строительной керамики в Московской Руси в период XV — XVII веков возникает в недрах кустарной промышленности и постепенно выделяется в обособленные ремесла, концентрирующиеся в городских посадах со специальными гончарными слободами. Организация обособленных специализированных производств доходит в этот период до создания большого количества „заводов“, т. е. изб специального производственного назначения, с кустарным оборудованием. Сравнительно наиболее мощные из них, кирпичные, уже содержат в себе первичные проявления мануфактурного производства: зародыши разделения труда и заводских цехов. В середине XVII века эти „заводы“ уже имеют „глинищные ямы“ (сырьевые карьеры), сараи для выделки сырца и печи для его обжига, а также вводят соответствующую дифференциацию производственного труда (обжигальщики, кирпичники и чернорабочие-ярыжные), т. е. являются прототипом современных кустарных кирпичных заводов. В Московском княжестве начальная стадия этого процесса ясно определяется с конца XV века, в северо-западной Руси — Новгороде, Пскове и Твери — она возникает значительно раньше⁹. Например в Новгороде Гончарный конец на Софийской стороне города многократно упоминается летописями с середины XII века¹⁰.

Обусловленный ручным трудом уровень технологии производства, ограничивая количественно выпуск продукции, в то же время не препятствовал ее художественному разнообразию. Керамические декоративно-облицовочные материалы того времени имели ярко выраженный художественно-идеологический характер и в синтезе с другими искусствами ярко определяли стиль эпохи.

Местами возникновения производства керамических облицовочных материалов в Московской Руси являлись Гончарные слободы и Гончарные концы в посадах крупных городов и большие монастыри. Древнейшим из этих центров был Гончарный конец в Новгороде. В Москве ему соответствовала Гончарная слобода, расположенная за Яузой, известная еще в XVI веке и довольно обширная, судя по тому, что в ней было



Азиатская облицовочная мозаика
Mosaïque de revêtement asiatique

несколько церквей — Воскресения, Успения и Введения в Гончарах¹¹. До середины XVII века тяглецы Гончарной слободы были главными поставщиками изразцов и черепицы на рынок.

Слово „гончар“ в древности, в XIV — XV веках, писалось „горончар“ и „горньчар“, т. е. имело общий корень и непосредственную звуковую связь со словом „горн“, обозначающим главное орудие гончара, его обжигательную печь. В XVI веке, при переписи населения Новгорода, сохранившейся в писцовых и лавочных книгах, рядом и одновременно указываются профессии „горончар“ и „горшечник“¹². Утерянное в настоящее время старое значение каждой из этих профессий следующим образом расшифровывалось еще в начале XIX века Афанасием Щекатовым: „Горшечники... занимаются работой разной глиняной посуды, а некоторые делают единственно изразцы для комнатных печей и называются тогда гончары. Печники делают только печи, не занимаясь далее горшечным ремеслом“¹³. Значительно раньше, в X веке, дифференциации гончаров и горшечников, повидимому, еще не было, так как горшки назывались тогда „горонци“, т. е. слово это имело тот же корень, что и „горн“ (обжигательная печь)¹⁴.

Возникнув в XV веке и медленно развиваясь, местное производство керамических облицовочных материалов достигает сильного подъема в середине XVI столетия, а со второй половины XVII века вырастает в пышное декоративное мастерство. Начавшись с наружной облицовки, применение этих материалов в значительной степени распространяется на облицовку печей и внутренних частей зданий.

В дальнейшем изложении мы проследим, как облицовочная керамика развивалась от архаического плитчатого кирпича с рельефной обработкой лицевой поверхности — к тонкостенному изразцу, от точеных на круге сплошных кирпичных балясин — к тисненым пустотелым узорчатым. В качестве основного сырья здесь преобладала красная кирпично-гончарная глина и реже применялась светло-жгущаяся („белая“) гончарная глина; в зависимости от этого черепок изделий был красный кирпичный (красный терракотовый) или светложелтый. Лицевая поверхность бывала без глазури, с глазурью, с эмалями.

КИРПИЧНЫЕ РЕЛЬЕФЫ И БАЛЯСИНЫ XV ВЕКА



СЕРЕДИНЫ XV века в Московском государстве решительно вводится в строительную практику применение кирпича. Этим искусственным материалом все чаще заменяется естественный камень, до того преобладавший в капитальных постройках.

Происшедший технический сдвиг тщательно отмечается летописями, указывающими на внедрение в строительство этого нового материала, как на массовое явление¹⁵.

Толчком к развитию кирпичного производства явилось также участие в его рационализации итальянского зодчего Аристотеля Фиораванти, построившего под Москвой, в Калитникове за Андроньевым монастырем, кирпичный завод. Фиораванти твердо перевел колебавшиеся ранее размеры кирпича на единый европейский размер, который, по характеристике летописи, „нашего русского уже да продолговатей“. Построенная Фиораванти обжигательная печь позволила делать кирпич „тверже, егда его ломать, то в воде размачивают“¹⁶.

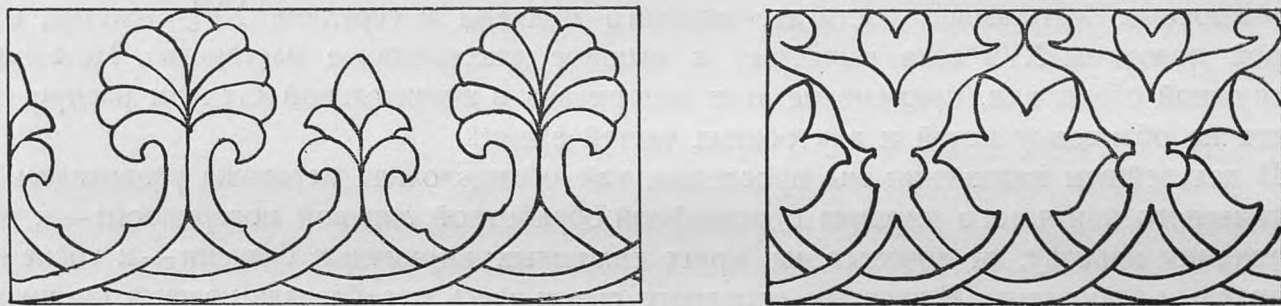
В кладке старый плитчатый кирпич, прежние „плинфы“, выходил из употребления. Но если новый брусковый кирпич вытеснил плинфы в кладке, последние не исчезли

совершенно и нашли себе место в новом применении — в качестве облицовочного материала. Владимиро-суздальская каменная резьба и ее отголоски в каменных облицовках ранних московских построек получили замену в рельефных плитчатых облицовочных кирпичиках.

Узорчатые рельефные пояса в первой половине XV века вытесывались из естественного камня, что видно в значительных культовых постройках — соборах в Звенигороде, Саввинском монастыре, в Сергиевой лавре и Александровской слободе¹⁷.

Эти белокаменные пояса располагались посреди фасада или под карнизом алтарных абсид и составлялись либо из трех горизонтальных полос, либо из одной полосы повторяющегося орнамента из двухжгутного плетения. В качестве излюбленного мотива, повторенного на ряде построек, в этот орнамент входит цветок или пальметта на геометризированных переплетающихся стеблях полукруглого очертания.

Монументальное строительство, развивающееся со второй половины XV века, ощущает затруднения из-за трудоемкости камнерезной работы. Повторяющийся орнамент фризов слишком медленно исполнялся руками одного камнереза. Невысокий уровень



*Схемы резного орнамента каменных поясов в Можайске и Загорске
Schéma de l'ornement ciselé des frises en pierre à Mojaïsk et à Zagorsk*

местной строительной техники этого времени¹⁸ и техники монументальных отделочных работ затруднял подыскание мастеров-камнерезов даже для дублирования одного и того же узора. Невысокое качество декоративных камнерезных работ ясно видно на каменном фризе старого собора в Можайске¹⁹ и в особенности на фризе абсиды собора Саввинского монастыря в Звенигороде. Здесь камнерез путается в повторении несложного орнаментального мотива, чем нарушает основной ритм пояса.

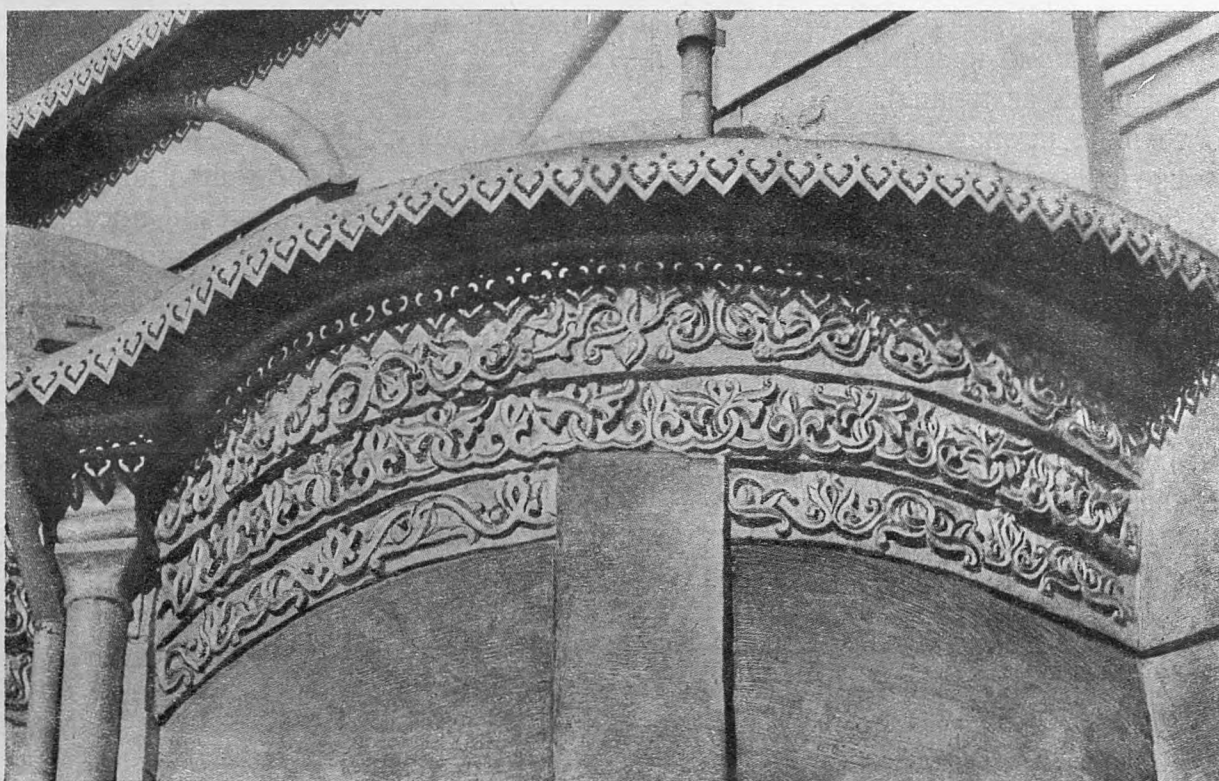
Поднятие художественного уровня продукции и ускорение процессов работы оказались возможными благодаря новому материалу — глине. Здесь можно было иметь одну высококачественную модель и с нее механически воспроизводить отски.

Ряд новых кирпичных построек конца XV и начала XVI века имеет фризы из рельефных плитчатых кирпичей. В качестве примеров назовем: церковь Ризположения в Московском кремле 1485—1486 гг., Угличский дворец, также относимый к 80-м годам XV столетия, собор Рождества Богородицы в Ферапонтовом монастыре и Успенский собор в Кирилло-Белозерском монастыре конца XV века, трапезную палату Андроньева монастыря в Москве 1505 г. и церковь Рождества Богородицы в Старом Симонове под Москвой 1509 г. Положительный результат замены белокаменной резьбы терракотой в данных условиях оказался очевидным. Сравнение композиционного решения хорошо прорисованных и вылепленных пальметт терракотового пояса первой из названных построек — церкви

Ризположения в Московском кремле (1) — с орнаментальным сумбуром фриза Саввинского монастыря ясно иллюстрирует повышение художественного качества скульптурных деталей²⁰.

Таким образом, узорчатые рельефные кирпичные фризы, исполненные по одной высококачественной модели, явились удачной заменой камнерезных поясов: они одновременно ускоряли процесс производства и повышали художественное качество продукции.

Замена белого камня обожженной глиной в архитектурных фризах второй половины XV и начала XVI века, будучи прогрессивным явлением с точки зрения техники и экономики, не внесла, однако, ничего существенно нового в эти фризы в художественно-декоративном отношении. Терракотовые пояса сохранили тот же основной мотив



*Каменный фриз собора в Звенигородском монастыре
Frise de pierre de la cathédrale du monastère de Zwenigorod*

цветка или пальметты, сплетенных с соседними элементами орнамента полукружиями жгутов. Эти переплетения сохраняют двухжгутную трактовку романского типа. Некоторой модернизацией орнамента каменных прототипов, с его округлыми формами, является введение заостренных „готических“ подвыщений (в которых можно усматривать также и татарское влияние). Это нововведение совпадает с такой же трактовкой чисто архитектурных деталей в московском зодчестве этого времени, например килевидного очертания порталных арок, оконных наличников и закомар.

Самая терракота в этой ее стадии развития не нашла нового художественного выражения, характерного для этого материала. Мы видим лишь удачную в техническом отношении имитацию камня в терракоте, — для нового материала еще не найден художественный язык. Терракотовые плиты фризов, судя по их древней забелке, повидимому, даже по цвету имитировали белый камень.

Имитационный характер терракотовых фризов долго вводил в заблуждение некоторых исследователей этих памятников, принимавших терракоту за камень. Так, И. Снегирев в 1847 г. ошибочно предполагал, что плиты терракотового пояса в Старом Симонове вытесаны из белого камня²¹, и их подлинный материал, глина, установлен лишь в 1875 г. Л. В. Далем, приписывавшим изготовление пояса „вишвогорским гончарам“²². Ф. Ф. Горностаева, указавшего на камень, как материал для балясин фриза Волоколамского собора²³, поправляет А. И. Некрасов, констатирующий, что они — терракотовые²⁴. Мих. Красовский считал терракотовый пояс церкви Ризположения каменным²⁵.

Примерами кирпичных узорных плит в нашем издании являются уже названный рельеф церкви Ризположения в Московском кремле 1485—1486 гг. (1), фриз Угличского дворца (2) и плита из Суздаля (5). Эти кирпичные плиты сохранили в себе монументальность своих прототипов из естественного камня (ср. размеры и рисунок двух первых таблиц с таблицами красных изразцов (21—70); масштаб изображений во всех случаях — 0,5 натуральной величины).

По технике производства эти плиты близки к кирпичу. Их масса — та же или отощена даже сильнее, чем у обычного стенового кирпича, чтобы избежать коробления довольно больших плит; их площадь от 1,5 до 6 раз превышает площадь постели современного стандартного кирпича, при толщине, близкой к нынешней. Исполнялись плиты оттискиванием в формах. Будучи обожжены при температуре даже несколько более низкой, чем требуется для современного лицевого кирпича, плиты показали свою достаточную прочность в течение четырех-пяти столетий. Наблюдения над сохранностью плит устанавливают связь коррозии некоторых из них, во-первых, с недостаточной степенью обжига, во-вторых, с неравномерностью и слоистостью массы от недостаточного ее промешивания.

Приводим размеры облицовочных рельефных кирпичных плит конца XV и начала XVI века (в сантиметрах):

1. Церковь Ризположения в Москве	47	× 38	× 9	см
2. Угличский дворец	35,5	× 31	× 4,5	„
3. Суздаль	24,5	× 20	× 6	„
4. Ферапонтов монастырь	24	× 19	см (обмеров нет)	
5. Ферапонтов монастырь	23,5	× 18	„ „ „	

Как видно из этих цифр, облицовочные плиты имеют форму прямоугольника с ясно выраженным преобладанием длинной стороны над короткой, которое выражается в процентах следующим образом: 23,7%, 14,5%, 22,5%, 26,3%, 30,6%, т. е. длинная сторона больше короткой на $\frac{1}{7}$ — $\frac{1}{3}$.

Наряду с орнаментальными фризами московская архитектура этого времени вводит в обработку фасадов новый мотив — балясины. В некоторых из перечисленных у нас построек конца XV века с рельефными кирпичными фризами фигурируют также и балясины, исполненные из того же нового материала, что и фризы. В качестве примеров в настоящем издании приводятся две таких балясины — с церкви Ризположения в Москве и с Угличского дворца (3 и 4). Обе они выработаны на гончарном круге, из сильно отощенной кирпичной массы; угличская дополнительно обработана тут же на гончарном круге желобками. Сопоставление двух балясин из разных городов вскрывает их общность и единый стандартный размер (высота 7 вершков, или 312 мм).

ГЛАЗУРОВАННЫЕ ПЛИТЫ И ИЗРАЗЦЫ XVI ВЕКА

МОСКОВСКОЕ государство к XVI веку разрослось из небольшого княжества в государство с значительной территорией в средней России и в этом столетии продолжало дальнейшее расширение своих владений на восток и юг ²⁶. В связи с ростом государства развивается значительное по тому времени монументальное строительство, в архитектурном оформлении которого еще продолжают проявляться местные особенности и черты своеобразия, значительно сгладившиеся в следующем, XVII столетии ²⁷. Эти локальные отличия особенно ярки на северо-западе от Москвы, в Пскове и Твери, в архитектурной декорации и деталях, в частности в гончарстве, как отрасли декоративного искусства, нашедшей себе место в архитектуре второй половины XVI века.

В Пскове и Твери ранее, чем в Москве, развились ремесла, и развитие их протекало под более сильным влиянием Запада. Благодаря этому к середине XVI века в этих центрах и в ближайших к ним городах возник ряд интересных памятников глазурованной архитектурной керамики, которые значительно опередили Москву и были очень мало похожи на дебюты москвичей в архитектурных кирпично-терракотовых фризах второй половины XV века.

В настоящее время, на основе имеющихся материалов по истории искусства и техники русской керамики, можно относить к середине и второй половине XVI века серии гончарных произведений, значительных и в художественном и в техническом отношении. Эти изделия имеют характерные особенности для каждого из указанных центров — Пскова и Твери.

ПСКОВСКАЯ КЕРАМИКА

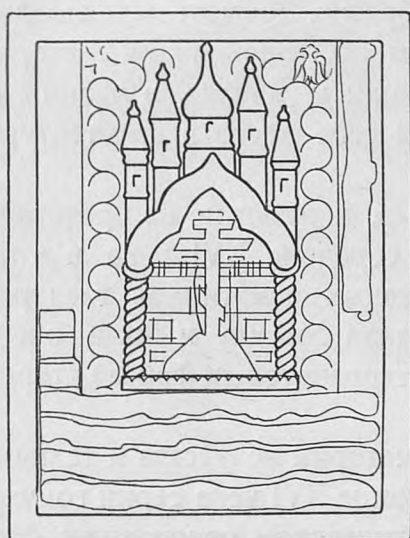
Под Псковом, в Псково-Печерском монастыре и в г. Острове, сохранились заслуживающие исключительного внимания керамиста, историка искусства и историка техники надмогильные глазурованные гончарные плиты с рельефными изображениями, надписями и датами смерти похороненных. Эти плиты дают ценнейший материал для истории керамики в Пскове почти за полтора столетия (с 1560 по 1697 г.).

В настоящей главе мы рассмотрим псковские надмогильные плиты лишь за XVI век, точнее — относящиеся к 60-м и 70-м годам XVI века. К этому времени может быть отнесен ряд плит, часть которых — из Псково-Печерского монастыря — датирована 1560 г., затем 1561, 1571, 1574 и 1577 гг. ²⁸. Кроме этого, известны две плиты совершенно того же типа, но без надписей и даты: одна из склепов того же Псково-Печерского монастыря и другая из г. Острова. В альбоме даются изображения двух плит-надгробий 1560 и 1571 гг. из названного монастыря и одной плиты без даты из г. Острова (6, 7 и 8).

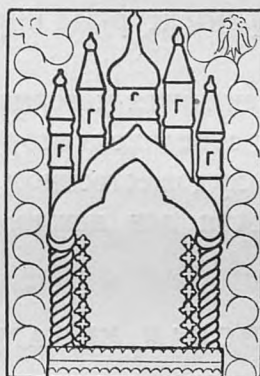
Все они исполнены из красной глины, глазурованной с лицевой стороны в зеленый цвет, и имеют крупный размер, например 53 × 40 см, что при данном материале указывает на довольно высокую технику ремесленного производства ²⁹.

При сравнении этих плит друг с другом можно установить повторность и полную тождественность некоторых элементов композиции, общих для всех плит. Такими элементами являются: 1) ниша в виде арки с подвышением на витых колонках, в углублении которой в большинстве случаев изображено лобное место; 2) пятиглавое покрытие над нишей; 3) обрамление вокруг ниши и пятиглавия из богатого завиткового растительного орнамента; 4) плоский геометризированный крестовидный узор; 5) рельефный крестовидный узор;

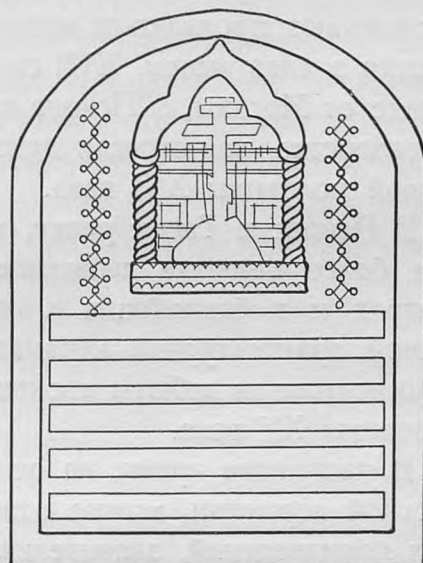
При помощи различного комбинирования этих элементов создавался богатый декоративный ансамбль орнаментально-изобразительного заполнения каждого из надгробий, так что любая из плит имеет индивидуальные отличия в орнаменте, размерах и общей форме. Среди плит встречаются то прямоугольники с разными пропорциями сторон, то прямоугольник, завершенный сверху полукружием во всю ширину плиты, то прямоугольник, перекрытый полукружием лишь в части своей ширины. Индивидуализация плит еще более усиливается



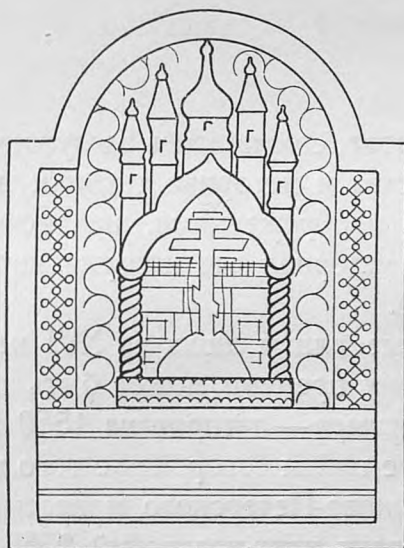
1



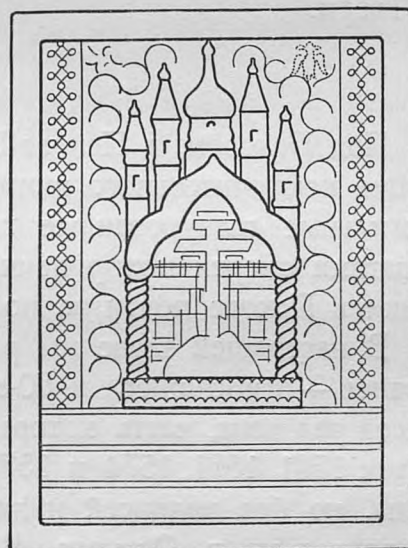
2



3



4



5

Схемы вариантов плит, оттиснутых в одной форме

1) 1560 г., 2) без даты, 3) 1571 г., 4) 1577 г., 5) без даты

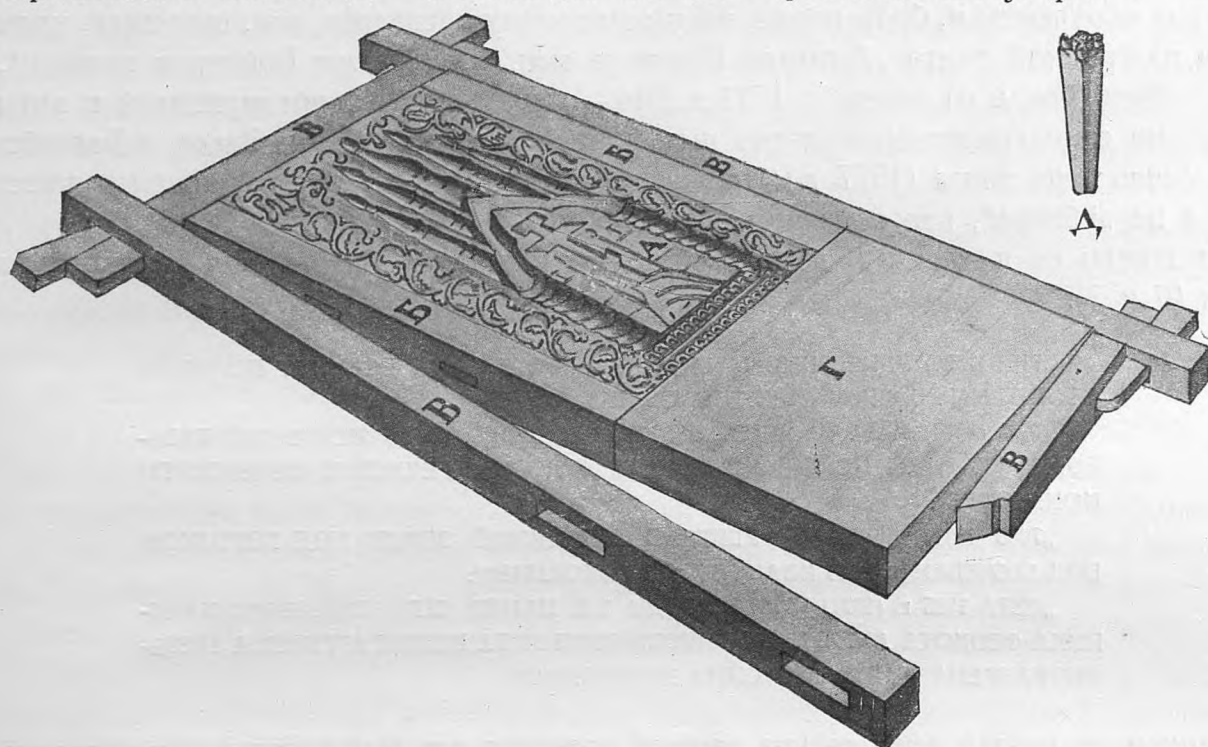
Variantes de dalles exécutées au moule:

1, 1560, 2) sans date, 3) 1571, 4) 1577, 5) sans date

от разнообразия в применении рельефных шрифтов и в расположении надписей, отличных в каждом отдельном случае. Иногда же плиты делались вовсе без рельефной надписи. По-видимому, в этих случаях, рассчитанных на менее богатых заказчиков, надписи вписывались в специально оставленных местах впоследствии, холодным способом. Примером такой плиты без надписи, где место для нее оставлено матовым, неоглазуренным, является плита из г. Острова (8),

Повторность и тождественность некоторых элементов надгробных плит позволяет предполагать следующий способ их производства: сплошная форма для целой плиты в XVI веке, очевидно, не делалась, так как такая форма именного мемориального надгробия могла быть пригодна на один раз, для оттиска лишь одной плиты; взамен этого имелась разборная, из многих частей, форма, и комбинацией этих частей, добавлением к ним новых простых элементов и последующей обработкой отформованного пласта глины от руки достигались разнообразные варианты надгробий. На рисунке представлены части формы:

А — основная форма для плиты с рельефным изображением архитектурного мотива — ниши с лобным местом, в окружении пятиглавия и растительного орнамента. *Б* — вкладыши для увеличения формата плиты. *В* — рамка из брусков, размеры которой увеличиваются в зависимости от формата плиты. *Г* — дополнительная форма для надписи, каждый раз вырезаемой заново. *Д* — печатка для плоского крестовидного узора.



*Реконструкция формы для плит XVI века
Reconstruction de moules pour dalles du XVI-ème siècle*

Соответственно общей композиции и размеру плиты мастер собирал форму и оттискивал из нее цельный глиняный пласт. Дальнейшая проработка лицевой поверхности, т. е. счистка лишних деталей, производилась по выходе плиты из формы.

Стилевое оформление псковских плит соединяет ясно выраженную московскую ориентацию и местные, несвойственные Москве, черты реализма в трактовке изображений. Влияние Москвы можно видеть в изображении на плитах государственного герба. Мотивы изображенной здесь шатровой архитектуры, которые находят место уже на плите 1560 г., т. е. года окончания в Москве постройки храма Василия Блаженного, нельзя объяснить влиянием новой московской архитектуры, так как мотивы шатрового зодчества в скульптуре были известны Пскову уже на 20 лет раньше. Хранящаяся в Псковском музее резная фигура Николы 1540 г. держит в левой руке шатровую постройку, очень близкую по очертаниям к изображенной на керамических плитах³⁰. Существует даже мнение о псковском влиянии на самую архитектуру московского Василия Блаженного³¹.

Окружение ниши с главою и шатрами составлено из богатых рельефных растительных завитков, которыми псковский мастер XVI века, вероятно, выражал представление о рае, куда предстанет душа погребенного под его плитой заказчика. Однако эти завитки взрастили на своих стеблях вполне реалистические дубовые листья с жолудями; так же реалистичны и архитектурные формы башен, шатров, купола и арки. Эта доминирующая в целом тенденция лишь слегка ослабляется вплетением в реалистическую листву мелких изображений фантастических зверьков и птиц.

Надписи на плитах XVI века дают представление о погребенных под этими плитами. Приведенные у нас тексты надписей на пяти плитах, датированных от 1560 до 1577 г., говорят о погибших „на цареве службе на бою“, „на рати“, „от немец“, „от Литвы“, „в Ливонской земли“. Иногда эти погибшие — не только уроженцы далеких мест, но и представители других, покоренных Московским государством национальностей, подвергнутых обрусению и, быть может, насильственному крещению, как, например, упомянутый на надгробной плите „Дмитрей Булгаков сын, новокрещен Бойчиков казанец“, который „убиен бысть от немец“ в 1571 г. Это — жертвы войны, предпринятой в эти годы московским самодержавием, неудачно пытавшимся продвинуться на Запад, к Балтийскому морю. Лишь одна плита (1577 г.) говорит о „рабе божией“, которая просто „преставилась“, а не „убиена“, как остальные.

Вот тексты на плитах XVI века, помимо тех, которые приведены в аннотациях к рисункам (6 и 7):

„7168 (1560) УБИЕН БЫСТЬ НА ЦАРЕВЕ СЛУЖБЕ НА БОЮ НА ПОЛОНКИ ОТ ЛИТВЫ Р. Б. ЯКОВ НИКИТИН СЕЛИН“.

„7082 (1574) МАРТА 8 УБИЕН БЫСТЬ Р. Б. ОДРЕЙ ВОЛДИМЕРОВ СЫН БАЗАРОВ НА РАТИ ОТ НЕМЕЦ И ПОЛОЖЕН В ДОМУ ПРЕЧИСТЫЕ ПЕЧЕРСКОГО МОНАСТЫРЯ“.

„7086 (1577) ОКТЯБРЯ 4 УБИЕН В ЛИВОНСКОЙ ЗЕМЛИ ПОД ГОРОДКОМ ПОД СОУЯЖЕМ ЮРЬИ ИВАНОВ СЫН КОКОШКИН“.

„ЛЕТА 7085 г. (1577) ИЮНЯ В 7 ДН НА ПАМЯТ СТГО СВЯЩЕННО-МУЧЕНИКА ФЕОДОТА АНГИРСКАГА ПРЕСТАВИСЯ РАБА БОЖИЯ АГРИПИНА ТРЕТЬЯКОВА ЖЕНА ДМИТРЕЕВА СЫНА ЗУБАТОГО“.³²

Надписи на плитах дают весьма ценный материал для вспомогательных исторических дисциплин — русской палеографии и эпиграфики. С палеографической и художественно-композиционной стороны интересно отметить, что на ранней из датированных плит — 1560 г. — строки надписи построены не по линейке, а буквы имеют, как правило, разную высоту и идут то ниже, то выше границ нормальной строки. В позднее датированных плитах это не наблюдается, и шрифт располагается в границах линейки строки. Скачкообразность надписей на плите 1560 г. может объясняться: 1) навыком письма мастера, 2) его сознательным композиционным замыслом, 3) технологией производства. Не решая здесь этого вопроса, можно лишь указать, что последнее объяснение не лишено оснований. Характер надписи на этой плите позволяет предполагать применение здесь для оттиска рельефного шрифта тонкой лубяной пластины, прибитой к основной форме гвоздями, как это видно на плите. Вырезывание шрифта на лубке по строгим горизонталям линейки, параллельным волокнам лубка, могло ослабить прочность формы.

Зеленая плита из г. Острова (8), с рельефом из тех же самых форм, что и псковские плиты 60-х и 70-х годов XVI столетия, может быть датирована по производственным признакам тем же временем. Ей сопутствует другая — зеленая гладкая плита с двумя

выступающими одна вперед другой нишами (9). Их местонахождение в одной постройке, в церкви Николая Чудотворца в крепости г. Острова, позволяет предполагать, что они были произведены одновременно или во всяком случае вскоре одна после другой.

В целом эти керамические псковские плиты-надгробия 1560—1570 гг. можно определить как достаточно высокую и прогрессивную форму декоративного искусства того времени. Они вполне соответствуют своему назначению, как удачно найденный вид отличимой от других, легко узнаваемой памятной доски. Художественная выразительность рельефно-орнаментального заполнения плиты и свежесть сюжетной и стилевой трактовки, со включением элементов реальной природы и форм новой шатровой архитектуры, указывают и на влияние западного искусства и на учет местных и московских прогрессивных форм монументального искусства. Техника исполнения плит также стоит на высоком уровне: выбран прочнейший для данного назначения материал — глазурованная керамика, которая не боится сырости склепов. Широкое применение глазури в архитектурной декорации и крупный размер глиняных плит говорят о достаточно высоком уровне керамической техники. Остроумный принцип применения сборной формы и дополнительных печаток для получения различных вариантов декоративной композиции позволял быстро выполнять эти плиты и делал их по стоимости более доступными.

Общая грамотность надписей и введение в тексты их точного обозначения мест боев, в которых пали убитые воины, или указаний о том, память какого «святого» справлялась в день смерти похороненных лиц, — все это говорит о некоторой книжной эрудиции. Руководить выполнением плит могли монахи того же Псково-Печерского монастыря или особо приставленный дьяк. Возможно, что этому же руководству обязаны плиты введением государственного герба в их декоративное оформление. Еще полвека назад, до покорения Пскова Москвой (в 1510 г.), он был вольным городом; в интересах московского самодержавия было подчеркнуть свое господство даже в обработке мемориальных плит на могилах царских воинов, убитых близ этого недавно покоренного окраинного центра. Характерно, что плита новокрещенного казанца не имеет государственного герба, как и плита частного лица — жены Зубатова, хотя исполнялись эти плиты с той же основной формы.

Псков сохранил поливные зеленые плиты, быть может, и более ранней работы, — на церкви Георгия „со взвозу“, построенной в 1494 г. Барабан церкви украшен поясом из таких плит с различными изображениями: человека с клинообразной бородой и другого без бороды, мифологического зверя, птицы, барса³³. Плиты закрашены зеленой краской, и разглядеть их снизу нельзя. Две плиты с этой церкви, одна — цельная, другая — фрагмент, находятся в Псковском музее. Они найдены внутри храма, под штукатуркой. Зеленые, поливные, крайне архаического рисунка и лепки, но также с тенденцией к реалистической трактовке (10 и 11), они, быть может, современны самой постройке (1494 г.) и представляют собой сохранившиеся памятники поливной керамики Пскова конца XV века. При сопоставлении с датированными, крупного размера и хорошей работы, поливными плитами Псково-Печерского монастыря середины XVI столетия, эти архаические небольшие плитки церкви Георгия „со взвозу“ вполне можно отнести к более раннему времени сооружения самой постройки, т. е. к 1494 г.³⁴

Можно допустить, что гончарство с применением прозрачной свинцовой глазури в Западной Руси не обречено было историческими событиями на ту резкую прерывистость развития, какую приходится констатировать в отношении керамики Киева, Золотой Орды и Москвы. В бывшей Западной Руси, в Гродно, сохранились глазурованные обли-

цовочные вставки на Коложской церкви, конструктивно связанные со стенами постройки, возведенной не позже первой четверти XIII века³⁵. Таким образом, здесь, на западе, может быть, нашла некоторое продолжение киевская феодальная керамика.

СТАРИЦЕ-ДМИТРОВСКАЯ КЕРАМИКА

В середине XVI века к северу и северо-западу от Москвы появляются значительные памятники монументальной глазурованной керамики. Это рельефные полихромные изображения в Старице и Дмитрове.

Из г. Старицы сохранились два глазурованных рельефа с изображением „нерукотворенного спаса“ и распятия, находящиеся в настоящее время на новом Борисоглебском соборе 1820 г. в Старице; фрагмент распятия — в музее г. Калинина. Все эти изображения относятся к старому Старицкому собору, построенному в 1558—1561 гг. и разобранным за ветхостью в начале прошлого века.

В Дмитрове сохранились на Успенском соборе три глазурованных рельефа, — два из них с изображением распятия и один с изображением Георгия Победоносца.

Все эти „распятия“, „спасы“ и „Георгии“ создавались для помещения на наружных фасадах городских соборов. Основной художественный замысел этих изображений — дать крупные монументальные иконы, видные на большом расстоянии и устойчивые против атмосферных воздействий — разрешен в керамике в виде полихромных рельефов человеческих фигур. Эти рельефы поднимаются до подлинного монументального изобразительного искусства, создающего художественные образы; керамика переходит здесь границы искусства только декоративного.

В нашем издании даются воспроизведения фрагмента старицкого распятия из Калининского музея (14), северного дмитровского распятия (15) и дмитровского Георгия (16, 17 и 18). Площадь каждого из дмитровских рельефов превышает 6 кв. м, и поэтому эти изображения даются в значительно меньшем масштабе, чем другие; распятие из Калининского музея и отдельные изразцы дмитровского Георгия даны в обычном масштабе, в 0,5 натуральной величины.

В трактовке пластического образа, создаваемого рельефами человеческих фигур, нет графичности новгородских рельефов этого времени. Округлый сочный рельеф имеет склонность к чувственно-пластическому западному выражению. Но эта чувственность необычайно сдержанна: например, тело Христа не обвисло, покойно по формам и лишь слегка изогнуто; это не страдальческий изгиб поздних изображений. Женские фигуры поставлены строго вертикально и задрапированы одеждой, совершенно скрывающими очертания тела, но их лица — живые; мужские же не лишены даже индивидуальной, хотя и сдержанной, выразительности³⁶.

Керамическая техника этих изображений представляет исключительный исторический интерес. При сложности и ответственности художественного задания здесь, впервые в Московском государстве, применяется новая и вполне развитая керамическая техника. Употреблявшиеся до этого красные кирпично-гончарные глины заменены новым сырьем — светлой огнестойкой глиной. Выработывавшиеся до сего времени плиты впервые заменяются тонкостенными изразцами до 50 и больше сантиметров длины, с румпой для сцепления с кладкой стены. Рельефы из светлой глины покрываются уже не одноцветной, как в Пскове, свинцовой зеленой глазурью, а обрабатываются сложной палитрой тонкополихромных свинцовых прозрачных глазурей. Их цвет выбирается с необычайным художе-

ственным тактом и вкусом. Так, например в пластическом образе на фрагменте старицкого распятия нет свойственного примитивам контрастного подчеркивания цветом деталей скульптурного изображения — волос на голове, бровей и т. п. В то же время ограниченность средств рельефно-цветовой трактовки не мешает художнику несколькими свинцовыми глазуриями мастерски передать человеческое тело. Здесь скульптурные детали тонко оттенены только самой формой рельефа. Эти прозрачные глазури лишь чуть подцвечены металлическими окислами: светлозеленоватая — медью, желтоватая — сурьмой, желтовато-оранжевая — сурьмой с железом, оранжево-коричневая — железом, коричнево-фиолетовая — марганцем. Общий колорит покойный, теплый, от лимонных до оранжевых оттенков, с примесью зелени и темного коричнево-фиолетового тона.

Живописная тонкость колорита и высокое мастерство глазуровочной рецептуры соединяются здесь с высокой техникой самой окраски. Кроме того, что не подчеркнуты детали, обращает на себя внимание умение удерживать текучие в обжиге прозрачные глазури в четких локальных границах отдельных участков рельефа, с сохранением в то же время большой сочности окраски. Правда, здесь можно констатировать неотражающееся на общем впечатлении наличие потеков глазури в одном направлении, что указывает на обжиг изразцов в печи в вертикальном положении, т. е. установку их в печи на ребро³⁷.

Эта техника керамической полихромии, созданной прозрачными глазурями по рельефу из светлой глины, не только не применялась на Руси раньше, но не нашла себе места в русской художественно-архитектурной керамике и в последующие века.

МОСКОВСКАЯ КЕРАМИКА

Облицовочная керамика XVI века в самой Москве значительно беднее, чем в Пскове или Старице и Дмитрове.

Крупнейшее архитектурное сооружение Москвы XVI века — храм Василия Блаженного, построенный в 1555—1560 гг. русскими зодчими Бармой и Посником — имеет на кирпичном шатре вставки-инкрустации из глазурованной глины. Эти изразцы — плоские, фигурной формы „языком“ — расположены отдельными кусками вокруг изразчатого „шара“ и образуют на фоне кирпичной кладки цветные звезды.

Такие сложные фигуры изразцов, снабженных румпами, могли быть поставлены только при стройке храма — или одновременно с кладкою кирпичных стен и шатров или вслед за нею, в заранее оставленные для них фигурные впадины³⁸. Фигурные изразцы, прямоугольники, круги и „шары“, снятые с шатра в 80-х годах XIX века арх. Н. В. Никитиным и при реставрации храма в конце XIX века акад. арх. С. У. Соловьевым, хранятся в Историческом музее в Москве и в музее села Коломенского³⁹. Эти изразцы — двух типов: из светлой глины с прозрачной желтоватой, оранжево-коричневой и зеленой черепичной глазурью и из красной глины с глухими непрозрачными оловянными эмалями белого, желтого, бирюзового и синего цветов, дополненными прозрачной коричневой, через которую просвечивает красная глина. Второй тип изразцов, из красной глины с непрозрачными эмалями, чрезвычайно характерен для второй половины XVII века, когда производилась реставрация храма и его дополнительная обработка изразцовой „летописью“ о его построении, поставленной вокруг приделов в 1683 г.⁴⁰. К XVI веку мы можем отнести лишь первый тип изразцов — из светлой глины с прозрачной глазурью (19).

Сохранилось позднейшее (XVII века) изображение другой шатровой церкви в Москве, построенной даже несколько раньше Василия Блаженного, в 1557 г., шатер которой также украшен изразцами⁴¹. Это церковь Сергия, при Богоявленском монастыре в Московском кремле, разобранная в 1807—1808 гг.

Какие художественные задачи поставлены перед облицовочной керамикой в этих шатровых постройках XVI века? Здесь не ставятся изобразительные задачи, как в Дмитрове или Старице, не ставятся и задачи мемориальные, как в псковских надгробиях. Здесь облицовочная керамика — только деталь архитектуры, и она преследует иную цель: поднять общее праздничное впечатление от оригинальных каменных пирамидальных шатров новой московской архитектуры, обогатить ее цветом и фактурой глазурованной полихромной керамики.

Недостаточное в то время развитие в Москве производства глазурованной керамики позволило включить ее в обработку архитектуры лишь в очень скромных пределах. Поливная черепица, которая могла бы с достаточным эффектом обогатить пирамиды шатров, тогда, повидимому, еще не вырабатывалась. Лишь в следующее царствование, при Федоре Ивановиче (1584—1588), паперти храма Василия Блаженного были покрыты черепицей⁴². Эти изразцы, лишь в скромной мере (и, возможно, впервые) обогатившие своей глазурной поверхностью московские постройки, выдержали испытание. Они укрепили вкус москвичей к цветной керамической облицовке и подготовили ее расцвет, наступивший в XVII веке.

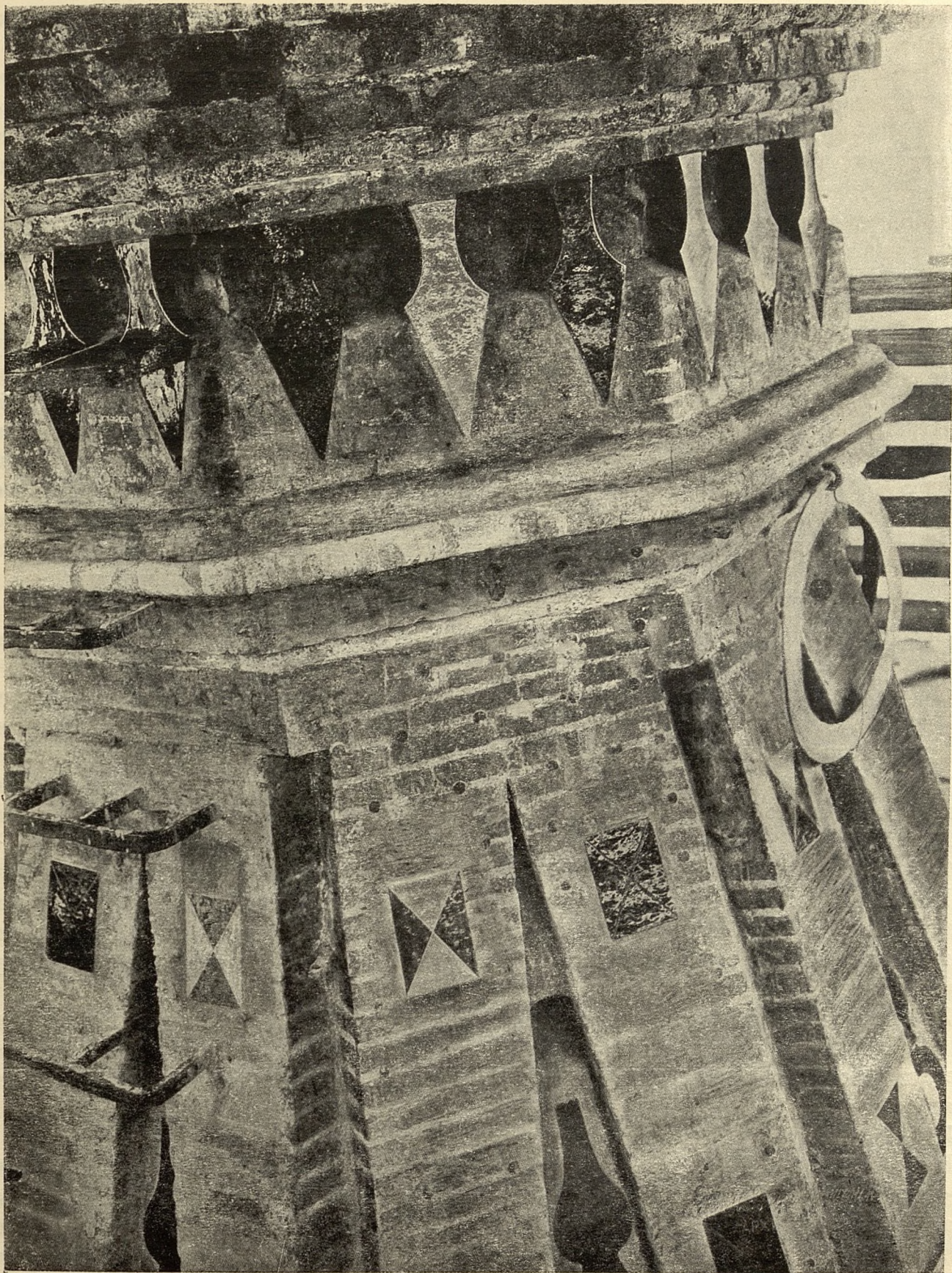
Можно допустить, что опыты применения глазурованной керамики в архитектуре Москвы XVI века не ограничивались приведенными примерами, но были многочисленнее и разнообразнее. Мы воспроизводим часть мозаичного пола из поливных плиток, из приделов XVI века Благовещенского собора в Московском кремле (20). Плитки эти по своей технологии совершенно родственны описанной керамике XVI века. Они также из светлой глины и покрыты прозрачными глазурями трех цветов; бесцветной — слегка желтоватой от просвечивания желтого черепка, коричневой железной и зеленой медной. Это новое применение поливной керамики для настилки полов продолжалось и в последующее время.

ТЕРРАКОТОВЫЕ ИЗРАЗЦЫ XVI И ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА



СОВЕРШЕННО особую группу в истории русской архитектурной керамики XVI—XVII веков составляют бесполивные рельефные изразцы из обожженной глины, имеющей черепок красного цвета. Эти изразцы, в отличие от многоцветных или зеленых поливных изразцов, названы проф. Н. В. Султановым, давшим их первое систематическое описание⁴³, красными. Это название не является древним наименованием этих изделий и не определяет сущности их технологии или стиля; поэтому оно может быть принято лишь условно.

Изразцы из красной терракоты (21—70) были найдены в разных районах Москвы, в селе Спас-Тушине под Москвой — в черте лагеря Лжедмитрия II, в дер. Духанино под Новым Иерусалимом — на территории первого в Московской Руси стекольного завода, в Суздале, Владимире, Муроме, Угличе, Ярославле, Рязани, прежней Твери и в Кирилло-Белозерском монастыре. По сравнению с многоцветными поливными изразцами, широко распространенными в русской архитектуре второй половины XVII века и сохранивши-



Изразцовые детали шатра храма Василия Блаженного в Москве
Détails des carreaux de la voûte de l'église de Basile le Bienheureux

мися в большом числе в наших музеях и на древних постройках, красные изразцы представляют в количественном отношении значительно более скудный материал.

Датировка красных изразцов представляет ряд трудностей, так как, во-первых, они в своей массе не связаны с определенными, датированными памятниками архитектуры и в большинстве являются более или менее случайными археологическими находками, а во-вторых, древние письменные источники почти ничего не говорят об этих изделиях.

Поэтому преобладающим методом датировки остается внешний анализ самых памятников, их техники, стиля, сюжетов, типажа и бытовых особенностей изображений, отражающих то или иное время. Этим путем и пользовались исследователи древнерусского искусства, занимавшиеся вопросом изучения и датировки красных изразцов, в частности главный из этих исследователей — Н. В. Султанов, изучавший их сорок лет назад.

Н. В. Султанов анализирует изображенные на изразцах предметы одежды и вооружения (платье с петлицами, латы, корону, шишаки, лук, кривой меч, огнестрельные орудия и оружие), а также изображения зубцов на крепостных стенах и государственного герба, палеографические признаки надписи, мотивы и стиль орнамента. С помощью этого анализа Султанов устанавливает, что типичные красные изразцы могли появиться не раньше конца XV века и не позднее половины XVII века. В качестве вывода Султанов суживает эти, установленные его же собственным анализом, хронологические границы и без дополнительных доказательств относит красные изразцы к началу XVI столетия. Первоначальные результаты анализа Султанова остаются приемлемыми и до наших дней, тогда как его конечный вывод не обоснован.

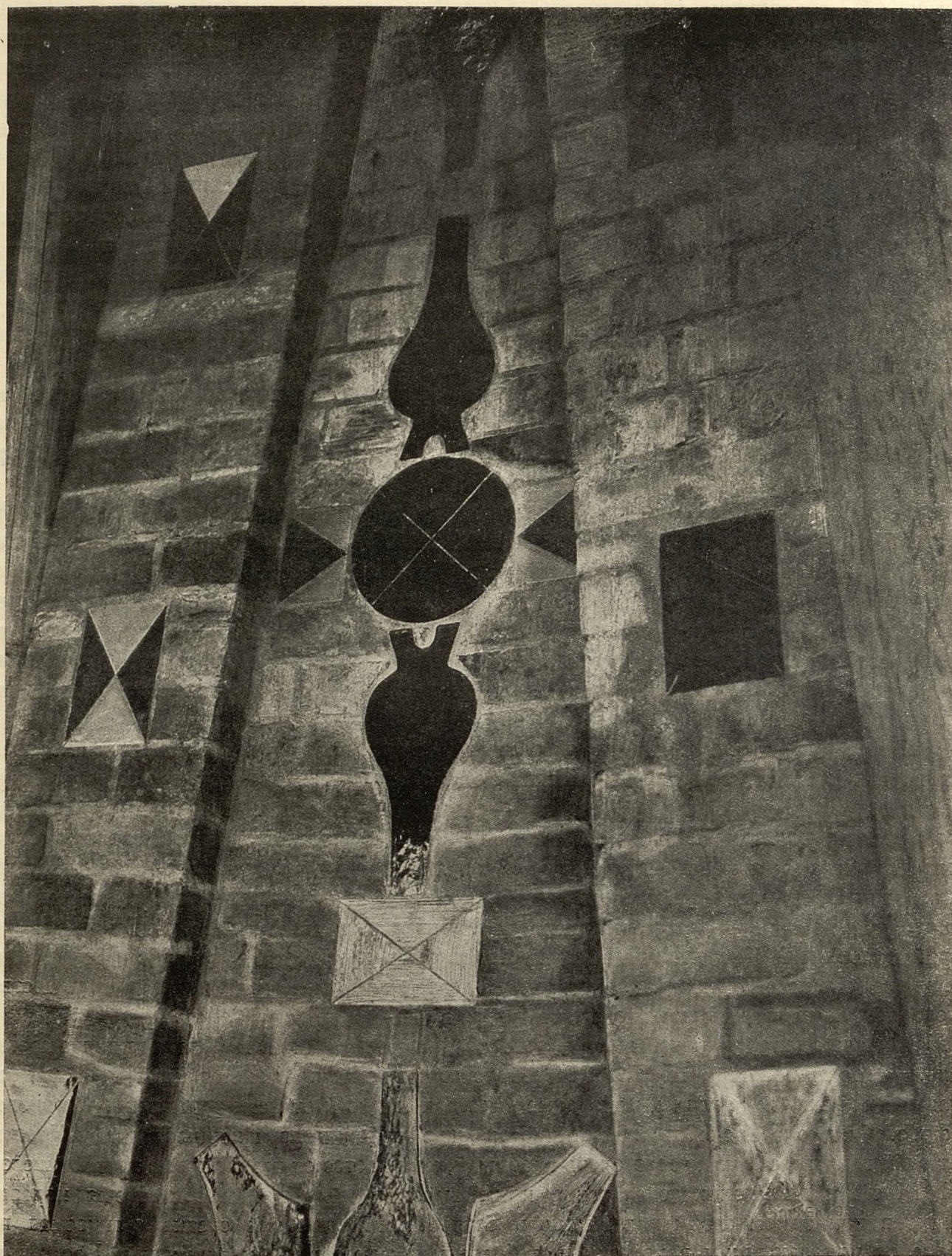
Ряд последующих находок красных изразцов того же типа, в частности немосковские находки — в Рязани, Владимире и Муроме, опубликованные местными исследователями⁴⁴, помогают уточнению датировки красных изразцов. Хотя местные исследователи находились под очевидным влиянием конечного вывода Н. В. Султанова, но С. Д. Яхонтов, опубликовавший найденные в Рязани уже в советский период красные изразцы с военными сценами, констатирует, что изображенные на его изразцах крылатые воины-латники представляют польских крылатых гусар, появившихся на Руси не раньше начала XVII столетия.

Отсюда самые рязанские изразцы (55) трудно датировать временем ранее начала XVII века. Яхонтов делает предположение, что эти изразцы, найденные в Рязанском кремле на глубине около полутора метров, могут относиться к кремлевским зданиям, выгоревшим, по указаниям местной летописи, в 1647 г., т. е. относятся к первой половине XVII века.

Другие находки красных изразцов, не использованные Султановым в его исследовании или более поздние, уточняют датировку изразцов в том же направлении, как и рязанские находки. Здесь самые места находок являются вспомогательным источником для датировки изразцов.

Приведем краткое описание мест находок.

В Ярославле в 1896 г., при земляных работах в слободе Коровниках, И. А. Тихомировым и И. Ф. Барщевским было найдено на глубине 1,8 м несколько красных изразцов (25, 33, 35, 40, 41, 62, 65, 67, 68, 69). Изразцы были сложены стопками, новые, не бывшие в употреблении, вместе с осколками. Предполагают, что рабочие кирпично-изразцового завода, открывшие находку, натолкнули исследователей на остатки древнего гончарного завода, преемственно существующего до нашего времени. Для датировки найденных изразцов является исключительно важным, что из них четыре одинаковых



Изразцовые детали шатра храма Василия Блаженного в Москве
Détails des carreaux de la voûte de l'église de Basile le Bienheureux

изразца (35) совершенно тождественны с красным изразцом, находившимся в наружной облицовке северной галереи церкви Иоанна Златоуста в Коровниках, построенной в 1649—1654 гг.⁴⁵ Точная дата постройки церкви указывает на производство красных изразцов еще в середине XVII века, хотя в это время и на данной постройке красные изразцы являются лишь редким исключением, а преобладают многоцветные эмалированные, совершенно нового типа, характерного для второй половины XVII столетия.

В дер. Духанино под Новым Иерусалимом в 1927 г., при раскопках первого в Московской Руси стекольного завода шведа Юлия Койета, был найден фрагмент типичного красного изразца с рельефным орнаментом. Вероятное происхождение изразца — из духанинского дома владельцев завода Койетов, построенного на „порозжей пустоши“ не ранее 1634 г. и занесенного в переписную книгу 1646 г. в качестве существующего⁴⁶. Для датировки изразца здесь имеет значение 1634 г., как наиболее ранняя дата возможного применения изразцов в Духанине.

В селе Спас-Тушине под Москвою, при земляных работах на линии Московско-Виндавской железной дороги, среди большого количества различных предметов были найдены красные изразцы и их фрагменты (36, 37, 39, 47, 63). Они обнаружены в черте лагеря Лжедмитрия II и относятся к началу XVII века.

Кроме того, фрагмент красного изразца с изображением кентавра был найден в Кирилло-Белозерском монастыре (46) и несколько изразцов из красной терракоты — в Москве: на месте главной кремлевской гауптвахты при Грановитой палате (53, 64, 66), на Покровском бульваре (44), в подворье суздальского Спасо-Евфимьевского монастыря XVII века на Волхонке (24) и в древнем колодце на Моховой улице (31). Две последние находки имели место при земляных работах по прокладке первой очереди метро. К сожалению, находки в Кирилло-Белозерском монастыре и в Москве не дают новых данных для уточнения датировки.

Суммируя все имеющиеся данные о красных изразцах, можно установить, что наибольшее развитие их производства относится к первой половине XVII века, к периоду от „смутного“ времени до самой середины столетия, когда им на смену, в качестве преобладающего типа, приходят поливные многоцветные изразцы новых форм и нового рисунка. Начало производства красных изразцов в настоящее время установить трудно, но можно считать вполне допустимым, что их вырабатывали уже в XVI столетии. В качестве подсобного облицовочного материала красные терракотовые изразцы вырабатываются и во второй половине XVII века, когда их стиль резко изменяется; эти более поздние изразцы уже не входят в рассматриваемую в настоящей главе группу, характеризующуюся единством яркого стиля, общностью назначения и технологии.

Материалом для терракотовых изразцов XVI и первой половины XVII века служила красная глина. На тогдашней территории Московского государства почти всюду можно найти делювиальные или валунные глины, пригодные для кирпичного и отчасти черепичного производства, т. е. обладающие некоторой пластичностью и не особенно загрязненные галькой. Красный цвет этой глины в обжиге, часто очень красивый, получается от присутствия окислов железа.

В Московской Руси красная глина применялась в качестве материала для изразцов обычно в природном своем виде, лишь в случае необходимости слегка очищаемая при работе от попадающих в ней изредка более или менее грубых примесей. Все упомянутые здесь исследователи красных изразцов, мало знакомые с техникой керамики, ошибочно называют глину этих изразцов и других древнерусских гончарных изделий отмученною. Это не верно. Красную глину подвергают иногда довольно сложному



Изразцовые детали шатра храма Василия Блаженного в Москве
Détails des carreaux de la voûte de l'église de Basile le Bienheureux

процессу отмучивания для выработки очень тонких керамических изделий. Цель отмучивания — совершенно удалить из глины находящиеся в ней более грубые и твердые примеси, как камни, песок и т. п., для придания ей большей однородности и пластичности. При удалении же из глины путем отмучивания естественной примеси песка ее уже трудно обрабатывать; она становится очень липкой и, главное, очень медленно сохнет и в сушке дает большой процент брака. Другими словами, для таких изделий, как изразцы, красная отмученная глина не пригодна, так как изразцы из нее, без искусственной добавки отошающих примесей, должны выйти после сушки и обжига покоробленными и с трещинами. Произведенные нами контрольные опыты оттискивания в чистой форме кирпичной массы подмосковных кирпичных заводов, Черемушкинского и Кучинского, из которой вырабатывается современный обыкновенный красный кирпич, дали в результате обжига красный терракотовый черепок, и по наружной поверхности и по излому очень близкий к черепку древних красных изразцов, несмотря на то, что современная масса для кирпича не только не отмучивается, но, где возможно, и отошается примесью около 20% песка. Черепок старых русских красных изразцов часто содержит не только грубый природный песок или следы присыпки формы тонким песком, но иногда и довольно крупные (до 15 мм в диаметре) кварцевые зерна. Приведенные данные устанавливают, что глину для красных изразцов отнюдь не отмучивали. В такие же изделия, как крупного размера облицовочные красные плиты XV века, судя по структуре их поверхности и излома, добавлялся, в значительно большей пропорции, чем это имеет место в производстве современного кирпича, грубый песок.

Керамические изделия без глазури или эмали, исполненные из цветной массы, имеющей черепок более или менее ровной окраски, называются терракотой. К этому технологическому виду керамических изделий должны быть причислены и древнерусские красные изразцы. Обычно терракота этих изразцов была красной. Лишь в виде исключения подобные рельефные изразцы в более позднее время, в конце XVII века, вырабатывались в виде серо-черной терракоты, например изразец с изображением „грифа — зверя лютого“ (71). Более обычным в старорусской архитектурной керамике было применение черной терракоты для настилки полов „в шахмат“, для чего изготовлялись плиты или кирпич подовый „аспидный“, вырабатываемый из той же кирпичной красной массы, но обжигаемый в восстановительном, коптящем пламени. Такие полы „в шахмат“ сохранились, например, в галерее храма Василия Блаженного в Москве.

Все известные красные терракотовые изразцы, так же как и поливные изразцы XVII века, не лепились от руки, а оттискивались в формах. В настоящее время можно считать совершенно установленным, что формы для русских изразцов XVI—XVII веков были резные из дерева. В Историческом музее в Москве хранится древняя резная изразцовая форма, почти совершенно тождественная сохранившемуся терракотовому изразцу с изображением „грифа — зверя лютого“; эта форма и изразец экспонировались нами в 1922—1923 гг. на выставке крестьянского искусства в том же музее. В музее Ростова сохранилась часть формы для глиняной колонки (72).

Самая фактура терракотовых бесполивных изразцов с очевидностью говорит о том, что их глиняная масса является оттиском деревянной резной формы. На дерево, как материал для изразцовых форм, указывает шероховатая лицевая поверхность терракотовых изразцов, в большинстве сохранивших следы присыпки формы мелким песком. Такой присыпки не требуют формы из более пористых материалов — гипса или терракоты, но она обязательна при деревянной форме. На терракотовом изразце с растительным орнаментом из г. Влади-



Изразцовые детали шатра храма Василия Блаженного в Москве
Détails des carreaux de la voûte de l'église de Basile le Bienheureux

мира (29) передан отпечаток дефекта деревянной формы, небольшая деталь которой откололась. В результате на изразце, как оттиске, остался характерный отпечаток строения и волокон древесины. Несколько подобных отпечатков сохранилось и на поливных изразцах второй половины XVII века.

Указания на деревянные формы для изразцов дают и письменные источники. В 1681 г. резчик старец Ипполит делал формы для изразцов Верхоспасского собора⁴⁷, а от 1690 г. имеется указание, что изразцовые формы и иные „к ценным делам припасы погорели“, т. е., нужно думать, что эти формы, как и припасы, были сделаны из горючего материала — дерева⁴⁸. Все красные изразцы обычно имеют с задней стороны румпу коробчатой формы,



*Деревянная резная форма для изразца (Гос. историч. музей, Москва)
Moule gravé en bois pour carreaux (Musée Historique de Moscou)*

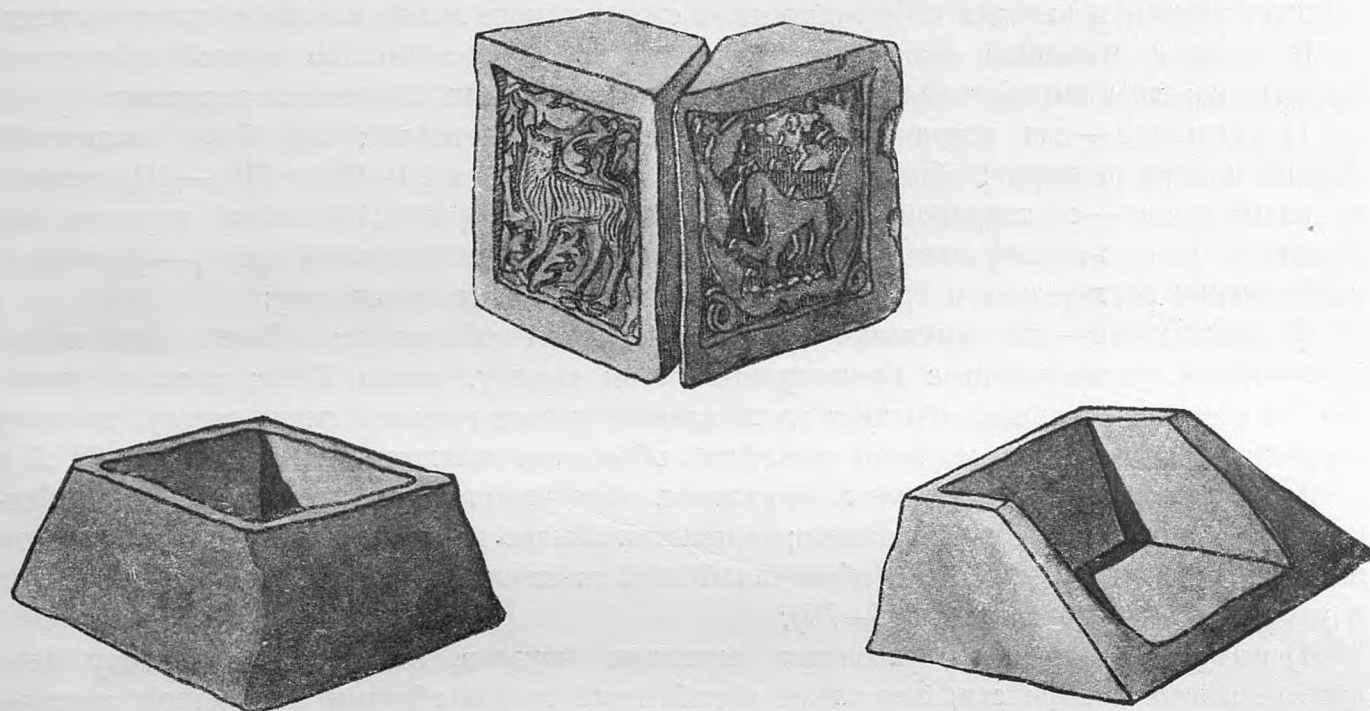
идущую от самых краев изразца, почти под прямым углом к его лицевой поверхности, лишь с небольшим сужением к форме конуса. Эти румпы имеют высоту 7—10 см. Единственным известным исключением в отношении формы румпы является красный изразец с воином-кентавром из Кирилло-Белозерского монастыря (46); здесь румпа начинается не от краев изразца, как обычно, а с значительным отступом.

Наличие румпы у изразца не является признаком его применения для облицовки печей, как неправильно считали некоторые исследователи древнерусских изразцов⁴⁹. Не только печные, но и все известные русские изразцы в наружных облицовках XVII и начала XVIII века, как правило, обязательно имели сзади румпу.

Румпа наращивалась у затиснутого в форму изразца на вращающемся гончарном круге, о чем свидетельствуют незаглаженные следы горизонтальных борозд, типичных

для работы на круге, хорошо сохранившиеся на целом ряде изразцов и особенно ясно на красном изразце из слободы Коровников в Ярославле (33). Подобные следы являются обычным явлением на более поздних поливных изразцах второй половины XVII столетия.

То, что известен способ изготовления румпы, помогает восстановить весь процесс формовки изразца, производившийся на гончарном круге, как это делается и до наших дней на кустарных изразцовых заводах. На обязательное применение круга для производства изразцов имеются определенные указания от 1709 г.⁵⁰ Деревянную резную форму клали на гончарный круг, слегка присыпали ее тонко сеянным песком и затискивали в нее пластину сырой глиняной массы. Затем, медленно поворачивая круг, наращивали румпу. После небольшой воздушной усадки и затвердевания глины изразец снимался с формы и подвергался окончательной сушке, а после этого — обжигу.



*Коробчатая румпа стенного и углового красных изразцов
Saillie en boîte d'un carreau rouge de revêtement pour angle et surface plate*

Температуру обжига красных терракотовых изразцов по внешнему виду черепка, его цвету и структуре можно, с большой долей вероятности, определить в 900—950° С. В отношении обжига красных изразцов можно привести здесь наше давнее наблюдение⁵¹, что некоторые красные изразцы обжигались одновременно и в одной печи с глазурованными изделиями, с которых на терракотовые изразцы случайно попадала глазурь в расплавленном состоянии. Так, бесцветная свинцовая глазурь сохранилась в виде стеклянной капли на изразце с многоголовым зверем из московских находок (44), а на изразце с мужской и женской фигурами из музея в г. Калинин (50) затвердел сбоку сильный натек медной глазури. Эти факты указывают, что гончары, вырабатывавшие красные изразцы, были, очевидно, профессионалами, которые наряду с производством бесполивных изразцов знали и применяли глазури.

Основным назначением красных изразцов можно считать применение их для облицовки печей, так как в ряде найденных изразцов (например 32, 34, 47, 51, 59, 71) сзади в румпах остались следы копоти и глины, раствором которой связывали только печи,

тогда как наружные изразцы обычно ставились на извести, отощенной песком и битым кирпичным щебнем; на найденных в земле красных изразцах следов известкового раствора ни разу не было обнаружено.

Повидимому, скорее исключением, относящимся лишь к самой середине XVII столетия, когда красные изразцы уже сходили со сцены, нужно считать применение их в наружной облицовке ярославской церкви в Коровниках (35 и 42). Еще позднее, уже в 60-е и 80-е годы XVII века⁵³, красные изразцы того же и нового стиля нашли частичное применение в наружной облицовке другой ярославской церкви—Николаы Мокрого (52 и 56). В обоих этих случаях наружного применения красных изразцов они, во-первых, имеют лишь подсобное, второстепенное значение, по сравнению с преобладающими в облицовке поливными изразцами нового стиля, во-вторых, ввиду своей языческой или явно светской тематики находят себе место не на стенах самого храма, а лишь на его галлереях.

В связи с основным своим назначением в качестве элементов печной облицовки красные изразцы вырабатывались четырех типов, носивших следующие названия:

1) *стенные*—для основной облицовки печного „зеркала“; они были квадратной формы и двух размеров: „большой руки“—со стороной в 19—20 см ($4\frac{1}{4}$ — $4\frac{1}{2}$ вершка) и „малой руки“—со стороной в 13,5—15,5 см (3 — $3\frac{1}{2}$ вершка); по краям изразца шла рамка из плоско-рельефного пояса, и внутри нее, на углубленном фоне,—рельефное изображение растительного орнамента, животных, людей и целых сцен;

2) *поясовые*—для выкладки фриз в печной облицовке; обычно они имели половинную сравнительно с предыдущим типом высоту, около 10 см; плоская рамка, как на стенных изразцах, образует здесь архитектурные границы лишь сверху и снизу изразца; преобладающим мотивом рельефной обработки являются пальметты (21—23, 25);

3) *перемычки*—с профилем полувалика, образующие горизонтальные тяги в облицовке из стенных и поясовых изразцов; перемычки обычно покрыты рельефным орнаментом и конструктивно связываются с облицовкой печи пластиной, идущей от них сзади валиков и уходящей в глубь кладки (64—70);

4) *городки*—изразцы фасонных вырезных силуэтов, венчавшие облицовку печи сверху, в виде антефиксов; они также обрабатывались рельефными пальметтой, цветком и т. п. (27).

Для облицовки печи изразцами в настоящее время ко всем перечисленным типам добавляются еще угловые изразцы, составленные из лицевых изразцов и их половинок, отформованных под прямым углом друг к другу. Такая конструкция угловых изразцов появляется у нас лишь во второй половине XVII столетия, тогда как в Западной Европе она обычна уже в XVI веке⁵³. В период преобладания у нас красных бесполивных изразцов, до второй половины XVII века, в Московском государстве таких угловых изразцов еще не было, и по углу печи проходил шов от двух соседних изразцов, срезанных вместе с румпами „на-ус“, под углом в 45° (40, 41, 44). До настоящего времени нами были зафиксированы примеры срезывания румпы „на-ус“ в стенных изразцах из Ярославля и Москвы. Последние находки при прокладке тоннелей московского метро у Кропоткинских ворот дали образец поясового изразца, имеющего румпу, также срезанную „на-ус“. Здесь совершенно очевидно сказались отрицательные последствия замкнутости нашего производства, его отрыва от техники Западной Европы.

По своему содержанию и оформлению русские терракотовые изразцы—интереснейшая область декоративного искусства, которой современный искусствоведческий анализ совершенно не коснулся.

Квадраты терракотовых изразцов включали в свои четырехугольные рамки огромное сюжетное богатство. Резчика форм для этих изразцов не останавливают трудности передачи самых сложных сюжетов; смелость в выборе сюжетов не имеет здесь предела, как в детском рисунке, для которого также нет ничего невозможного.

Здесь изображены флора, фауна, человек, вещи, постройки. Излюблены сцены ратные и охотничьи: воины пешие и конные, крепости с зубцами на стенах и башнях, их защита и осада всеми видами тогдашнего вооружения — рогатиной, луком, копьем, ручной пищалью и пищалью-пушкой, лестницами для приступа и т. д.; соколиная охота — но не в поле, а среди фантастической флоры кустов и трав; изображения мифологические, геральдические или баснословные: походы Александра Македонского, кентавры-китоврасы в кафтанах с петлицами, чудовищные звери-единороги, крылатые грифы, химеры, семиголовые гидры, сказочная птица Сири́н, чадолюбивые пеликаны, кормящие птенцов собственным мясом, и т. д. и т. д. В этой разнообразной тематике среди обычной средневековой фантастики пробиваются и новые, прогрессивные ростки — отражение современной жизни, ратные сцены.

Авторы изображений не терпят будничности, большинство их сцен, особенно ратные, занимательно по сюжету и драматично по содержанию.

Например, воины на приступе к городу-крепости падают со стен вниз головами, а то и вовсе без головы, потерянной в битве и летящей отдельно от туловища.

Весь этот сюжетный калейдоскоп с его смесью реального и фантастического, столь близкий гончару XVI и начала XVII века и его заказчику, мог помещаться на одной изразцовой печке из терракотовых квадратов. Подобные сюжеты почти совсем исчезают в чисто декоративных орнаментальных печах второй половины XVII столетия и возрождаются снова лишь в XVIII веке, в совершенно новых формах и новой технике, на „живописных“ кафлях. Здесь остаются персонажи-гибриды реального и вымышленного, вся тематика, по преимуществу „экзотическая“, проникнута иронией, мотивами флирта и теряет свою острую драматичность.

Как же могли влиять на обитателей теремов и палат XVI и начала XVII века, и особенно на детей, необычайные сюжеты изразцов печи, которая постоянно была у них на виду? Ведь воздействие окружающих человека бытовых художественных предметов может быть более значительно, чем временное впечатление от большой картины или скульптуры.

Искусство красных изразцов декоративно и примитивно. Оно имеет двойные границы: специфики декоративного искусства, с одной стороны, и историко-социальные, своего времени и класса, с другой. Искусство красных изразцов можно поставить в один ряд с народным искусством игрушки, резных досок для печатных пряников, набойки и т. п. Своеобразие задач и уровень изобразительных средств примитивного народного искусства — на этой стадии по преимуществу декоративного — приводят к тому, что оно, не ограничивая себя тематикой и не избегая изображения столкновений, борьбы и войн, не стремится к реалистичности содержания, но наоборот, сглаживает резкости действительного мира и наибольшее внимание уделяет форме, отделке и обработке изображения.

Характерным примером дожившего до наших дней такого народного декоративного искусства, уходящего своими корнями в родовой быт и феодальное общество, являются тончайшие росписи Палеха, где современные революционные события и героика былинной и сказочной тематики никого не потрясают и одинаково эпичны и декоративны.

Красные изразцы представляют исключительную историко-культурную ценность, как древнейшие образцы русского народного искусства. Задача напугать и утратить здесь и не ставится.

Вглядимся в трактовку человеческой фигуры, коней и растений на красных изразцах.

Фигура человека примитивно схематична: голова и торс даются в фас, ноги и руки — в профиль. К прямо изображенной голове часто доделывается профильное очертание носа, губ и бороды.

Четыре коня изображаются общей горизонтальной полоской торсов и имеют одну голову, 10—12 ног и 3 хвоста (54, 56, также 77 и 86). На более позднем изразце с церкви Николы Мокрого в Ярославле (56) „люди конные“ даны в иной, более реалистической трактовке, четыре коня имеют здесь уже не 3, а 4 хвоста, но остаются при 11 ногах.

Несмотря на столь очевидную примитивность и условность этих изображений, разве можно отказать им, особенно первому из них, в изумительном композиционном, ритмическом мастерстве? Больше того, оно продолжает действовать и своей внутренней убедительностью: художник верил в то, что он изображал.

Если человек и животные дают образы, все же ассоциируемые с их живыми прототипами, то флора совершенно условна. Попробуйте определить породу этих растений, трав и цветов! В них нельзя узнать знакомой природы и пейзажа Московской Руси. Такие цветы и травы, какие изображены на рельефах красных изразцов, наверное не росли под Москвою, Ярославлем и Владимиром. В пейзаже надстроечный мир искусства был особенно далек от окружающей реальной природы. Он еще весь в отвлечении от реальности и питается не местной флорой, а исключительно запасом традиционных старых форм условных орнаментальных растений. Проявления реализма в пейзаже феодального изобразительного искусства обычно отстают от изображения людей и животных. Пейзаж еще не расширяет пространство, а ограничивает его. Так, в иранских и западноевропейских миниатюрах, русских лицевых изображениях, в рукописях и особенно лубочных картинках растительный и частью архитектурный пейзаж дольше остается условным, чем люди и животные. Западная средневековая миниатюра уже к XV веку рассталась с условностью пейзажа, и еще раньше появляется реальная флора в рельефах готики.

Уместно вспомнить здесь, как контраст условной флоры красных изразцов, ранние побеги реализма в псковских мемориальных глазурованных плитах второй половины XVI века, где дубовые листья с жолудями трактованы уже совершенно реалистически (6, 7 и 8).

Внутренняя противоречивость драматического и динамического содержания красных изразцов и эпического спокойствия в его выражении может быть иллюстрирована примерами ратных сцен.

Всадники, направляющиеся на приступ, точно объезжают своих коней; со стен крепости падают не трупы изувеченных людей, а безобидные манекены с отломанными головами. Вся война и все войско — „потешные“, игрушечные, трактованы по-мирному, по-домашнему. Изображения не пугают войной, а примиряют с нею.

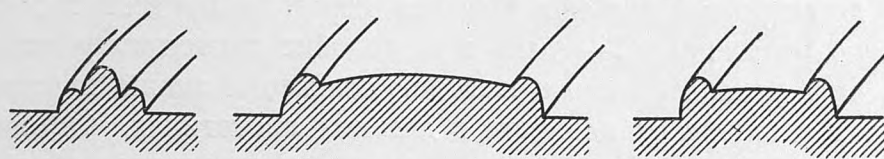
Правда, военные рельефы красных изразцов заметно отличаются от трактовки ратных сцен придворными баталистами Ивана Грозного на дверцах трона 1551 г. в Московском Успенском соборе⁵⁴. Здесь — высокий стиль и официозная триумфальность военных

сцен, там — черты народного искусства, прорывающиеся с большей непосредственностью, в изображении мрачной стороны войны и обезглавленных трупов.

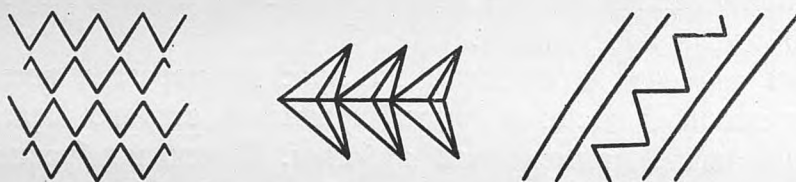
Все изображения красных изразцов объединяются рядом декоративных приемов трактовки в яркую, надолго запоминающуюся стилевую группу русской архитектурной керамики.

Эта каноничность условного изобразительного языка русских красных изразцов XVI и начала XVII века определяет характер всех рельефных изображений на изразцах и каждой их детали. Перейдем к анализу деталей оформления красных изразцов XVI и начала XVII века.

Типичной внешней особенностью этих изразцов является статичная квадратная форма, окаймленная рамкой из плоского пояска примерно в $\frac{1}{10}$ ширины всего изразца. Плоская квадратная рамка замыкает изображение в поле изразца, отделяет каждый изразец от



*Трехжгутный рельеф (схематический разрез)
Relief en cordon tressé à trois tortils (coupe schématique)*



*Детализовка рельефа зубчиками
Détails d'un relief à dentelures*

соседних и создает общую архитектурную сетку квадратов на облицованном изразцами зеркале печи. Рамка имеет и конструктивное значение, создавая жесткую систему утолщенных обрамлений, затянутых с лицевой стороны более тонкой пластиной с рельефом и переходящих с внутренней стороны в коробчатую румпу. Рамка защищает рельеф изразца, не выходящий из габарита ее выступа, допуская установку изразцов стопками один на другом. Она имеет и термическое значение, давая возможность делать лицевую пластину более тонкой и тем ускоряя теплоотдачу комнатной печи. В более поздних красных изразцах или в подражающих архаике их стиля многоцветных рамка утоняется до $\frac{1}{20}$ ширины изразца, рельеф изображения выступает из габарита рамки, и она теряет свою конструктивную логику.

Рельеф изображений выражается в условной форме округленных бугров и гряд, чередующихся с плоскими и двускатно-ребристыми поверхностями. Силуэт изображения имеет вид сложного ажурного лабиринта и преобладает над площадью фона. Все поверхности рельефа очень хорошо обработаны с технической стороны; они имеют тенденцию отделиться от фона бугорчатым контуром, детализироваться несложной узорной обработкой или перейти в трехжгутную грядку.

Трехжгутность рельефа — неотъемлемая характерная особенность красных изразцов XVI и начала XVII века, точно так же, как двухжгутность — особенность рельефных кир-

пичных плит XV века. Корни такой условной трактовки рельефа традиционны и уходят к двух-, трех- и многорядным ленточным плетенкам, как основной части орнамента, имевшего самое широкое распространение с первого тысячелетия нашей эры от Месопотамии на востоке до Португалии и Англии на западе, от Скандинавии на севере до берегов Средиземного моря на юге⁵⁵.

Общая искусству всех народов, эта трактовка орнамента являлась еще более далеким наследием седой восточной древности⁵⁶.

Двухжгутная плетенка широко применяется на архитектурных сооружениях в резном камне XII—XIII веков во Владимиро-Суздальском крае и позднее, в XV веке, в монументальном зодчестве Московской Руси, сначала в камне, потом в терракоте (1, 2 и 5). Трехжгутный рельеф распространяется позднее и находит применение на красных изразцах XVI и начала XVII века.

Трехжгутная детализировка рельефа красных изразцов придает изображениям своеобразную линейную ритмичность, — здесь есть подобие зрительному воздействию каннелюр на колонне. Она усиливает также иллюзию движения линий, определяющих направление орнамента. В отличие от плетенок в древних прототипах, состоящих из строго параллельных полос, трехжгутность красных изразцов отходит от такой монотонности, и ее полосы то суживаются, то расширяются, в зависимости от силуэта рисунка.

Излюбленным мотивом в детализировке поверхности рельефа являются треугольные зубчики. Зубчики применяются всюду: для изображения перьев, шерсти, волос, растений и в заполнении свободных пространств.

Этот постоянный элемент детализировки на красных изразцах весьма характерен для резных из дерева пряничных досок и других предметов старого народного обихода⁵⁷.

В трактовке лица также применяются зубчики. Голова изображается двумя окружностями, наружная на месте лица переходит в зубцы: один большой — нос и два малых — губы; иногда добавляется четвертый — борода клином.

Иногда на изображениях человеческого лица или звериной маски глаза имеют вид очков (40 и 46). Такой своеобразный метод изображения является, быть может, результатом негативного процесса изготовления рельефа путем его вырезывания на форме: прографленные на форме линии глаз и лобных морщин получались на глиняном отпечатке рельефными, в виде очков.

Связь с деревом, с деревянной резной формой, в которой оттискивалась пластичная глиняная масса красных изразцов, придает последним особую фактуру отпечатка.

Архитектурная терракота в среднеазиатских мусульманских орнаментальных рельефах обрабатывалась, как камень мягких пород⁵⁸: из глиняной массы вырезали рельефные орнаменты и, подсушив, подвергали обжигу; ощущение непосредственной обработки глины, как пластичного материала, при этом совершенно отсутствует.

В наших древнерусских красных изразцах глина подчинена твердой деревянной матрице и пассивно передает ее формы, технику и фактуру резьбы по дереву.

Резьба форм для красных изразцов на деревянных досках ставила перед этим искусством особые требования. Вместо изготовления рельефа резчик должен был изготовить его негатив, сделать контррельеф. Нужно было дать не только зеркальное изображение, в котором правая сторона перемещается налево, как это делается в гравюре, но и все выпуклое сделать вогнутым, и наоборот, выступающее — вдавленным. Такая техника изготовления форм значительно осложняла работу, но, с другой стороны, способствовала внесению в эти изразцы большого своеобразия.

Значение формы-матрицы здесь еще более прогрессивное, чем в предшествующий период, в конце XV и начале XVI века, когда кирпичные рельефные фризы также изготовлялись в формах и заменили штучную резьбу из естественного камня. Если там форма делалась для одного данного случая, связанного с определенной постройкой, то здесь форма служит для изготовления такой продукции, которая может быть выпущена на рынок.

2) Красные изразцы являются плодом дальнейшего роста производительных сил Московского государства, подтачивающих феодальную систему натурального хозяйства. Они являются коренной местной продукцией развивающегося гончарства, призванного обслуживать растущее строительство. Терракотовые плиты для фризов XV века могли делать кирпичники, красные изразцы исполнялись уже гончарами с помощью гончарных кругов.



*Схемы трактовки голов на красных изразцах
Têtes sur les carreaux rouges*



*Очевидная трактовка глаз
Yeux en forme de lunettes*

Гончары в своей работе должны были кооперироваться с рисовальщиками („знаменщиками“), создававшими рисунки для изразцов, и с резчиками, которые изготовляли для этих изразцов деревянные формы.

3) Красные терракотовые изразцы являются первыми по времени своего появления в Московской Руси печными изразцами, т. е. изразцами в их наиболее правильном применении. Печи из красных изразцов пришли на смену строившимся ранее кирпичным и глинобитным печам. Применение изразцов для печной облицовки, во-первых, давало значительное утонение стен печного зеркала, еще более эффективное при конструкции красных изразцов из жесткого каркаса рамок и тонкой лицевой пластины, и, во-вторых, создавало камеры нагретого воздуха в гнездах больших изразцовых румп. Изразцы впервые улучшали термическую конструкцию комнатных печей, ускоряя процесс нагревания и усиливая теплоотдачу в отапливаемое помещение.

4) Как художественный материал для облицовки печей, красные изразцы вносят новые содержательные и чрезвычайно выразительные формы в бытовую обстановку своего времени. Сложная и разнообразная тематика, обработанная в формах богатейшей средневековой узорчатости, сдерживаемой архитектурной строгостью квадратных плоских рамок и горизонтальных поясков, являлась новостью в русской архитектурной керамике и ценным вкладом в стилевое творчество своей эпохи.

5) В силу своей органической связи с деревянной резьбой и с народным искусством XVI—XVII веков красные изразцы являются исключительно ценным материалом для изучения русского народного искусства, сохранившегося в терракоте и почти не оставившего памятников того времени в дереве и других недолговечных материалах.

Вместе с тем, красные изразцы выявляют социальные черты своего времени, внутреннюю противоречивость:

1) Новые изразцовые печи с богатыми рисунками появились в домах правящей верхушки, в то время как избы бедноты продолжали отапливаться „по-черному“.

2) „Самобытность“ техники конструирования изразцов проявилась в кладке углов печи из двух изразцов, срезанных „на-ус“, и не удержалась позднее в практике производства. С середины XVII века эта примитивная техника была заменена более совершенной западной, принесенной из-за литовского рубежа. Новая техника была представлена угловыми изразцами, связывающими в кладке перпендикулярные одна к другой стены печи. Эта техническая „самобытность“ в производстве красных изразцов выявляет несостоятельность, бесплодность замкнутой феодальной культуры Московского государства вплоть до второй половины XVII века.

3) Красные изразцы, при их ценном богатстве тематики, содержат внутреннее противоречие между динамическим содержанием и условной статической формой его выражения.

ЭМАЛИРОВАННЫЕ РЕЛЬЕФНЫЕ ИЗРАЗЦЫ С СЮЖЕТАМИ

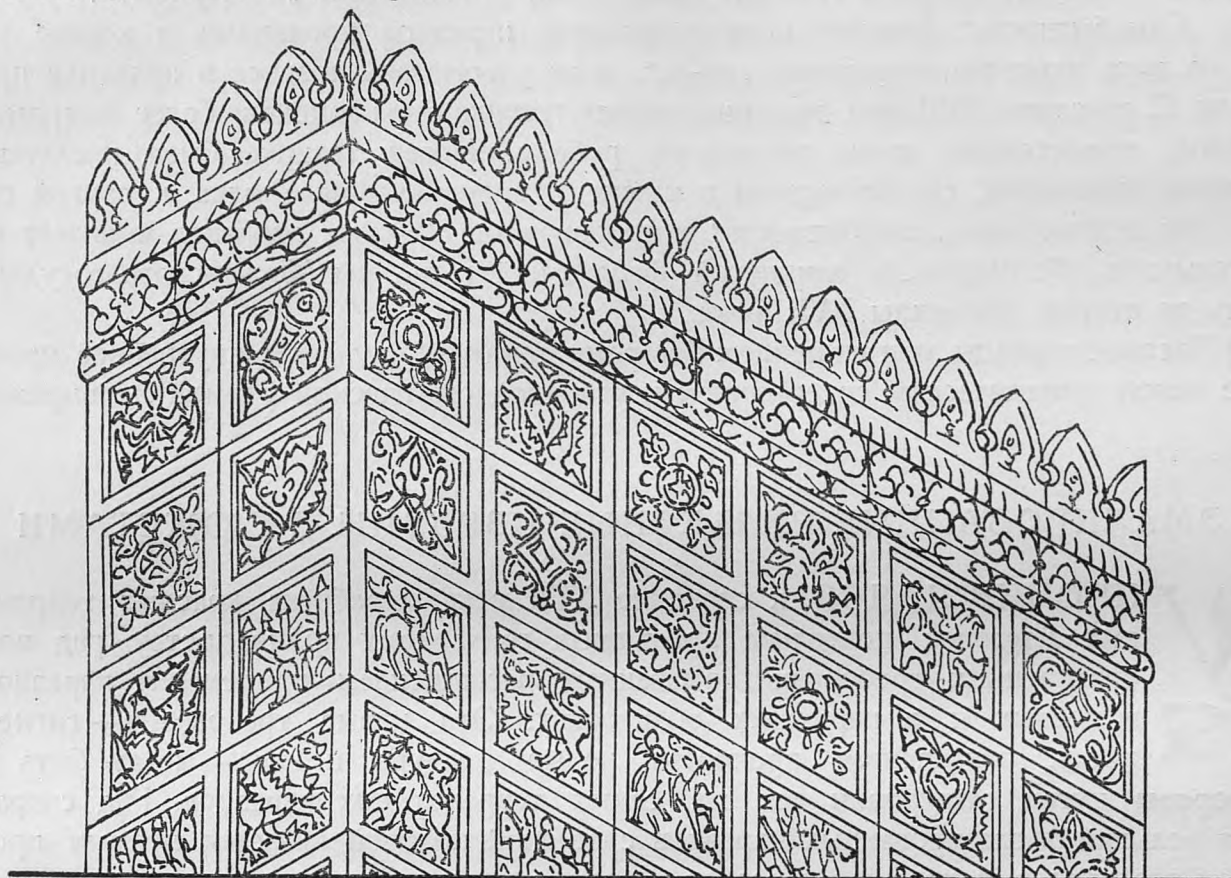
В ПРОЧИВШАЯСЯ к середине XVII века выработка красных терракотовых изразцов позволила предъявить гончарному производству ряд новых, повышенных требований, вызванных расширением применения изразцов и в печных и в наружных облицовках. Эти новые требования—гигиеничность, повышенная прочность, новая фактура и цвет—могли быть удовлетворены путем глазуровки тех же самых терракотовых изразцов. Ряд сохранившихся рельефных глазурованных изразцов с зеленой поливой является прямым продолжением терракотовых красных изразцов. Зеленые изразцы вначале сохраняют все характерные особенности своих предшественников—красных изразцов: та же красная глина, как основное сырье для их изготовления, те же размеры, тематика и способ обработки рельефа. Примерами таких изразцов могут служить зеленые рельефы церкви Воскресения в Угличе с изображением воинов (73) и орла в круге (79), также рельеф из с. Коломенского под Москвою с изображением воинов (74).

Измельченность рельефа вызывает в блестящей поливе дробность бликов, нарушающую цельность рельефного образа. В качестве корректива появляются зеленые изразцы более обобщенной лепки. Такие изразцы сохранились на той же церкви Воскресения в Угличе, с надписями „едет поляк“ (75) и „зверь“ (78) и с обобщенным вариантом орла (80). К этому же типу могут быть отнесены изразцы: „Приступ Александра царя ко граду Египту“ из Троицкого монастыря в Муроме (77) и монахи-воины с шатровой церкви Зосимы и Савватия 1637 г. в Загорске (76). Два последних изразца исполнены не из красной, а из светлой глины.

Зеленая глазурь монохромных русских изразцов является типичной свинцовой глазурью, красителем для которой служит окись меди. При нанесении на красную глину эта прозрачная зеленая полива получает более темный и теплый, несколько оливковый, оттенок.

Для получения более светлых оттенков зеленой глазури в XVII веке уже было освоено применение предварительной грунтовки красной глины тонким залицовочным слоем белой глины (ангоба), а во Владимирском крае используются в качестве основного сырья для поливных изразцов местные светлые глины.

Со второй половины XVII века в русском искусстве начинается усиленная борьба новых, западных течений с местными традиционными течениями. Весьма характерными высказываниями по этому вопросу являются записки современников — протопопа Аввакума и иконописца Осипа Владимировича.



*Реконструкция верха печи из красных изразцов
Reconstruction de la partie supérieure d'un fourneau en carreaux rouges*

Никто, кажется, так сильно не возмущался западным влиянием на русскую иконопись, как знаменитый защитник старинных обрядов и противник церковных нововведений патриарха Никона — протопоп Аввакум Петров⁶⁰.

„По попущению божию, — пишет он со свойственным ему ядовитым сарказмом и образностью, — умножишася в нашей русской земле иконного письма неподобного изуграфы. Пишут спасов образ Еммануила — лицо одутловато, уста червонная, власы кудрявая, руки у мышцы толстые, тако же и у ног бедра толстые, а весь яко немчин брюхат и толст учинен, лишь сабли при бедре не написано. А все то писано по плотскому умыслу: понеже сами еретицы возлюбиха толстоту плотскую и опровергоша долу горняя. А все то кобель борзой Никон враг умыслил будто живые писать. А устроит все по-фряжскому, сиречь по-немецкому... Вот и никониане учнут писать... Богородицу чревату в благовещенье, яко и фрязи поганые. А Христа на кресте раздутовата: толстехонек миленькой стоит, и ноги те у него, что стулчики. Ох, ох, бедная Русь, чего-то

тебе захотелось немецких поступков и обычаев. Не поклоняйся, рабе божий, не подобным образам, писанным по немецкому преданию..., на восток кланяйся, а таким образам не кланяйся“.

С другой стороны, новое направление в русском искусстве находило себе и горячих защитников. Весьма показательным в этом отношении является послание иконописца Осипа Владиморова к его другу, иконописцу Симону Ушакову. В этом послании



*Фрагмент рельефа конных фигур
Fragment d'un relief à dessins représentant des cavaliers*

Владимиров восстает против отсталых взглядов на искусство, высказанных в одной из бесед в доме Ушакова сербским архидиаконом Иоанном Плешковичем.

„Неужели ты скажешь, — пишет иконописец, обращаясь к Плешковичу, — что только одним русским дано писать иконы, и только одному русскому иконописанию следует поклоняться, а от прочих земель икон не принимать и не почитать... Знай, что в иностранных землях такой стяжательный нрав к любомудрию, наипаче же к сему премудрому живописанию прилежит, что не только христов или богородичен образ на стенах и на досках живописно пишут и на листах печатать искусны, но и земных царей своих персоны в забвение не полагают“⁶¹. В дальнейшем содержании послания автор высказывается за реализм, за изображения „будто живые“, за беспристрастное суждение об искусстве иностранцев, которому Владимиров отдает предпочтение.

Борьба на фронте искусства охватила и производство художественной домашней утвари. На этот участок хлынул поток западных нововведений — мебели, посуды, воору-

жения, изразцов, обработанных в западных формах ренессанса. Новое бытовое искусство создавало предметы роскоши, доступные исключительно верхушке тогдашнего общества. Прогрессивное с точки зрения изжития старого, феодального бытового уклада, это западное бытовое искусство одновременно внешним образом оформляло и подчеркивало различия между правящим классом и беднотой.

Особое место в новом декоративном искусстве заняли многоцветные эмалированные изразцы для внутренней и внешней архитектурной облицовки. Производство этих изразцов, отражавшее сильное западное влияние, внедрялось при активной поддержке патриарха Никона.

Ренессансная архитектурно-орнаментальная декоративность новых изразцов меньше говорила массам, чем старые сюжетные красные изразцы. Жизнерадостность окраски и отчасти декоративные сюжеты, например часто встречающиеся живые птицы, не отвечали мрачному настроению гонимых вождей „раскола“ и могли восприниматься широкими массами их сторонников как неоправданная, чуждая роскошь.

В такой среде, в период усиленного правительственного гонения на старообрядцев, во второй половине XVII и в первой четверти XVIII века, правдоподобно и естественно допустить реакцию против новых „фряжских“ и „никонианских“ изразцов и возврат к заказам и производству изразцов дониконианского типа. В это время на фоне победившего и широко развитого нового „фряжского“ стиля изразцов и появляются расцвеченные эмалями изразцы, воссоздающие сюжетность и старую технику рельефа бесполивных красных изразцов.

При громадном количестве и разнообразии дошедших до нас от второй половины XVII века поливных изразцов „западного“ типа, многоэмальные рельефные изразцы с сюжетами очень немногочисленны. Все эти изразцы не предназначены для массового обозрения: они — печные, домашние, „камерного“ типа, о чем свидетельствуют сохранившиеся следы копоти и затвердевшего глиняного раствора в румпах.

Известны три группы сохранившихся многоцветных рельефных изразцов с сюжетами. К сожалению, две первые из этих групп не имеют данных о первоначальном местонахождении изразцов.

Первая группа изразцов была приобретена Историческим и б. Художественно-промышленным музеями в Москве. Она включает печные рельефные глазурованные изразцы с четырьмя различными сюжетами рельефа: изразцы с надписями — „Зверь лютый грив“ (81), „Царь Александр Ма (кедонский)“ (83), „Самсон сильный“ (84) и изразец с птицей Сирином (82) в двух вариантах — с поворотом изображения вправо и влево.

Рельеф изразцов и плоская квадратная рамка — в целом те же, что и на старых красных изразцах, кроме изображения Сирина, где рамка из плоского пояска заменена сложной, фигурной, барочного типа, с „фряжской“ трактовкой рельефа. Лица уже не имеют элементарного геометрического вида кружков и зубчиков, как на красных изразцах. Они более реалистичны, и на них мы видим характерную для классических примитивов улыбку.

Все эти изразцы окрашены тремя эмалями и глазурями: зеленой бирюзовой, зеленой травяной и лилово-коричневой. Последняя глазурь совершенно не типична для старых русских изразцов и встречается в данном случае в качестве исключения. Своеобразным и неповторимым в других случаях является и совместное применение указанных двух зеленых эмалей и глазури. Эмали изразцов, особенно щелочные — бирюзовая и лиловатая, в результате не совсем правильного обжига имеют шероховатую фактуру. Это легко допускает за-

грязнение изразцов, что ввело в заблуждение при их описании проф. В. Н. Щепкина, который назвал все эти изразцы одноцветными зелеными⁶². В цветовой гамме их окраски характерно отсутствие контрастной белой эмали, обычной для русских многоцветных изразцов. В этой группе изразцов все цвета довольно темные и соответствуют тому колориту, который в текстиле назывался „вдовьими“ и „старушечьими“ расцветками.

Вторая группа изразцов была приобретена частным музеем Бардыгина в г. Егорьевске. Эта группа печных рельефных эмалированных изразцов описана О. И. Лавровой⁶³, которая относит их к первой четверти XVIII столетия. В эту группу входят пять изразцов с надписями: „Некий царь сведе дочь свою змею“ (85), с изображением одного из основных моментов из легенды о св. Георгии; „Приступает царь Алексан (д) ра“ (86), с военным походом Александра Македонского — сюжетом из книжной повести, пользовавшейся большой популярностью на Руси в XVI—XVII веках и известной в поздних лицевых списках „Александрии“ XVIII века⁶⁴; „Приступ пехот“ (87), приурочиваемый О. И. Лавровой, вместе с акад. М. Н. Сперанским, к сюжету „соловецкого сидения“ старообрядцев; „(Сол)овой разбойник“, лицевые изображения которого появляются с XVIII века; „Сирин птица рая“ — образ птицы-души, птицы райской, встречающийся в ряде произведений древней письменности и изобразительного искусства.

По рельефу изразцы близки к предшествующей группе Исторического музея, причем Сирин, в отличие от его изображения на изразце Исторического музея, имеет ту же лепку, что и остальные изразцы этой группы, и вкомпонован в плоскую квадратную рамку.

Изразцы этой группы окрашены в пять цветов, типичных для поливной керамики второй половины XVII века: зеленой, бирюзовой, голубой, желтой и белой эмалями, и коричневой прозрачной глазурью.

Оригинальной в этих изразцах является белая эмаль фона, заставляющая вспомнить белый фон бумаги на народных картинках петровского времени⁶⁵. Остальные цвета эмалей распределены по чисто декоративному признаку.

Третья группа многоцветных изразцов найдена в Суздале, в кельях б. Покровского монастыря⁶⁶. Ценность ее в том, что имеются данные о ее происхождении, которых нет в отношении других изразцов этого типа.

В суздальской группе два изразца: „Царь Алексан (др)“, в отношении рельефа — близкий вариант Александра Македонского из Исторического музея (ср. 83); воин с короной на голове в костюме петровского времени — изразец половинного формата, в виде прямоугольника с соотношением сторон 1:2.

По окраске изразцы тождественны группе Егорьевского музея.

Рельефные полихромные изразцы с сюжетными изображениями — продукция сил, не приемлющих новшеств, уже вошедших в жизнь правящих классов второй половины XVII и первой четверти XVIII века, в частности не приемлющих изразцов нового орнаментально-декоративного стиля ренессанса как проявления западного, „фряжского“ искусства, внедренного „никонианцами“.

В области изразцового дела это последняя вспышка средневекового национально-замкнутого стиля, еще органически связанного живой преемственностью мастерства с корнями средневекового искусства, умирающего в городской среде правящих классов.

Сюжетные многоцветные изразцы, как было указано, не имели широкого распространения. Число форм, тираж выпуска и обозримость этих изразцов ограничены. Они не публичны, не связаны с открытой для всех наружной декорацией зданий, а находят лишь камерное применение — в облицовках домашних печей.

Сюжеты многоцветных рельефных изразцов повторяют традиционные средневековые легендарные мотивы красных терракотовых изразцов, развитие которых приостановилось с середины XVII века вторжением новых орнаментально-ренессансных ценных изразцов. Склонность к драматическим сюжетам, проявлявшаяся уже в красных изразцах, здесь усиливается введением таких сцен и изображений, как Самсон, раздирающий пасть льва, „сведение“ царской дочери змею, „лютый зверь гриф“. Вплетение в легендарные сюжеты эпизодов, отражающих современные войны, что встречалось уже в красных изразцах, здесь дополняется мотивами „сидения страдальцев соловецких“ и осовременивается типажом воинов петровского времени.

Помимо содержания изображений, архаичность рельефных полихромных изразцов выражается также и в их оформлении: пропорциях, замкнутости изображения и трактовке рельефа.

Твердой основой пропорций, как и в красных изразцах, служит квадрат. Равные размеры высоты и ширины изразца (19,5 или 20 см) придают ему выражение статичности, отсутствия движения, тогда как для многоцветных „фряжских“ изразцов обычны удлиненные в одном направлении форматы.

Рельефные полихромные изразцы заканчиваются, подобно красным изразцам, плоской рельефной рамкой. Изображение каждого изразца закончено, замкнуто рамкой и изолировано от соседних изразцов, в противоположность „фряжским“, которым тесно на одной пластине, так что даже их фигурные рамки не разделяют, а соединяют соседние изразцы.

Подобная сложно-фигурная рамка барочного типа — из разрезанного краем изразца на две половинки изображения цветка — проникла в одном случае и на старозаветный полихромный изразец с Сирином, где автор, очевидно, не выдержал стиливой ортодоксии и допустил вторжение „никонианской“ детали (82).

Рельеф сюжетных многоцветных изразцов трактован в той же условной системе, как и на красных изразцах, с применением трехжгутности и детализировки поверхности зубчиками. Но в условную схематичность лиц иногда вводятся реалистические черты, характерная для примитивов архаическая улыбка; таковы лица Александра Македонского на одноконных фигурах и лица Сиринов. В рельефе Сирина из Исторического музея (82), в лепке чуждой его стилю барочной рамки и в лепке последней проскальзывают черты „фряжской“ трактовки.

Окраска сюжетных рельефных изразцов еще более усиливает условность их рельефа. В мире этих образов обычны зелено-бирюзовые кони с желтыми копытами и ушами, так же как и лиловые драконы и человеческие лица. Если же лица белые, на них наведены громадные голубые глаза.

Полихромные изразцы, сохранив архаичность сюжета и рельефной трактовки красных изразцов и обогатив их окраской цветными эмалями, не смогли сохранить полностью их стиливую логику. Сравнительно с красными изразцами в полихромных сюжетных изразцах обнаруживается перевес декоративного элемента над конструктивным. Их плоские рамки утоняются с $\frac{1}{10}$ до $\frac{1}{20}$ стороны изразца, становятся тощими и перестают играть сдерживающую роль конструктивного обрамления. Они перестают быть и конструктивной защитой рельефа изразцов, так как этот рельеф выступает теперь за края рамки; в красных же изразцах рамка защищала помещенное внутри нее изображение от боковых ударов.

Новая западная техника производства цветных изразцов, освоенная в России во второй половине XVII века, применяется и приемлется консервативными мастерами рельефных

полихромных изразцов лишь как декоративное средство, обогащающее выразительность мотивов, основанных на традиционном местном вкусе. Берутся лишь декоративные элементы этой техники — эмали.

Крепко вошедшая в обиход изразцового производства пятицветка эмалей используется и для сюжетных изразцов, хотя и здесь имеются попытки заменить эту пятицветку иной палитрой эмалей, как на изразцах Исторического музея окрашенных зеленой травяной, зеленой бирюзовой и лилово-коричневой эмалями. Вне этой декоративной стороны техника остается прежней. Например, румпы изразцов делаются коробчатыми, как на красных изразцах, и не имеют отверстий для скрепления соседних изразцов печной проволокой.





П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ Во время печатания настоящего издания появилась наша статья „Керамика и архитектура“, где дана терминология современных керамических облицовочных материалов (журнал „Академия архитектуры“, М. 1936, № 4, стр. 48—63).

² В. В. Хвойка, Древние обитатели среднего Приднепровья и их культура в доисторические времена (по раскопкам), с приложением описания раскопок в усадьбе М. М. Петровского в г. Киеве и с. Белгородке Киевского уезда (Киев 1913); Н. Д. Полонская, Археологические раскопки В. В. Хвойки 1901—1910 гг. в мест. Белгородке („Труды моск. предв. комитета по устройству XV археол. съезда“, т. I, М. 1911, стр. 48—66).

³ Проф. Ф. В. Баллод, Старый и Новый Сарай, столицы Золотой Орды, Казань 1923; Его же, Приволжские Помпеи, ГИЗ, 1923; А. Ю. Якубовский, К вопросу о происхождении ремесленной промышленности Сарая Берке („Известия ГАИМК“, т. VIII, вып. 2—3, 1931); Его же, Феодализм на Востоке, Столица Золотой Орды — Сарай Берке (изд. ГАИМК, 1932).

⁴ А. В. Филиппов, Изразцовый наличник в Н. Иерусалиме и его отмывка, М. 1917, стр. 8.

⁵ Материалы по античным обжигательным печам см. В. Ф. Гайдукевич, Античные керамические обжигательные печи, ОГИЗ, 1934.

⁶ См. в официальном издании „О керамике“, 1901, стр. 35—36, изданном к первой международной выставке керамических изделий в С.-Петербурге. Об олове в древнеегипетских эма-

лях см. Alex. Brongniart, *Traité des arts céramiques ou des poteries*, t. II, p. 563.

⁷ Сводка описаний Москвы XVI и XVII веков иностранцами систематизирована и опубликована А. А. Потаповым в „Очерке древнерусской гражданской архитектуры“, вып. I, М. 1902, стр. 7—12; повторена, без указания источника, Мих. Красовским в „Курсе истории русской архитектуры“, ч. I.

⁸ А. Н. Сперанский, Очерки по истории Приказа каменных дел Московского государства (изд. РАНИОН, М. 1930, стр. 79).

⁹ Н. Н. Воронин, Очерки по истории русского зодчества XVI—XVII веков, М. — Л. 1934, стр. 14.

¹⁰ Полное собрание русских летописей, т. III. — стр. 18, 22, 87, 125, 180, 215; т. IV — стр. 171 (в дальнейших ссылках издание сокращенно обозначается П.С.Р.Л.)

¹¹ Н. В. Султанов, Изразцы в древнерусском искусстве, СПб. 1885, стр. 34.

¹² В. Б. Майков, Книга писцовая по Новгороду Великому конца XVI в., СПб. 1911, стр. 5, 6, 8, 18, 30, 76, 85, 89, 92, 109 и т. д.; Лавочные книги Новгорода Великого 1583 г., предисловие и редакция С. В. Бахрушина (изд. РАНИОН, М. 1930, стр. 2, 9, 15 и т. д.).

¹³ Афанасий Щекатов, Словарь географический Российского государства, ч. V, М. 1807, стр. 704.

¹⁴ Новгородская 4-я летопись, под 989 годом, стр. 91.

¹⁵ Н. Н. Воронин, упом. соч., стр. 91; П. С. Р. Л., т. IV, стр. 148; т. VI, стр. 32, 191, 233, 234; т. XX, стр. 352.

¹⁶ П. С. Р. Л., т. VI, стр. 200; т. XVIII, стр. 250; т. XX, стр. 301—302.

¹⁷ Изображения первого и третьего из названных поясов см. в упоминавшемся издании Мих. Красовского; второго и четвертого — фот. Барщевского №№ 2126 и 1146.

¹⁸ Н. Н. Воронин, упом. соч., стр. 14.

¹⁹ Фотография И. Ф. Барщевского, № 2153.

²⁰ Неполадки в построении орнамента на савинском фризе частично могут быть отнесены не к первичной стадии сооружения фриза, а к неумелой его реставрации, о которой говорит незаконченный пиластр в середине абсиды.

²¹ „Русская старина“, 1847, т. V, стр. 44.

²² „Зодчий“, 1875.

²³ Игорь Грабарь, История русского искусства, т. II, стр. 20.

²⁴ Города Московской губ., М. 1928, стр. 95.

²⁵ Мих. Красовский, упом. соч., стр. 67.

²⁶ Краткий курс истории СССР, под редакцией проф. А. Шестакова, Учпедгиз, 1937 г.

²⁷ Н. Н. Воронин, упом. соч., стр. 7 и 42.

²⁸ Одна из указанных нами плит из Псково-Печерского монастыря, составленная из тех же элементов XVI века, сфотографирована И. Ф. Барщевским (№ 2381), но качество снимка не позволяет разобрать полностью надпись и дату.

²⁹ В расцвет кафельного производства в Германии, имевший место как раз в XVI веке, там выделяли кафли и более крупных размеров, доходившие до метра. Правда, у них применялась не красная глина, а более пригодная для выработки крупных изделий огнестойкая белая глина (Adalbert Roeger, Sammlung von Öfen in allen Stilarten vom XVI. bis Anfang des XIX. Jahrhunderts, Leipzig 1895).

Выдающиеся кафельные печи Аугсбургской ратуши, построенной в 1621 г., имеют отдельные рельефные кафли, превышающие высотой метр (Heinrich Pöblenz, Die kunstgeschichtliche Entwicklung des Kachelofens, в журн. „Die Kachel- und Töpfer-Keramik“, Oktober 1927, № 1, SS. 1—8).

³⁰ Н. Н. Соболев, Русская народная резьба по дереву, „Academia“, 1934, стр. 384 и 385.

³¹ А. И. Некрасов, Очерки по истории древне-русского зодчества XI—XVII вв., изд-во Всесоюзной академии архитектуры, М. МСXXXVI, стр. 264.

³² Последняя надпись опубликована М. Воронцом и В. Вороновым: „Изразцовые

распятия Успенского собора в Дмитрове“, в сборнике в честь П. С. Уваровой, М. 1915, стр. 90. Надписи приводятся в измененной транскрипции (без буквы „ять“ и твердых знаков).

³³ Н. Ф. Окулич-Казарин, Спутник по древнему Пскову, Псков 1913, изд. 2-е, стр. 149.

³⁴ А. В. Филиппов, Русские поливные изразцы XVI века, М. 1915, стр. 6—7.

³⁵ На облицовку Коложской церкви в Гродно указывал еще в 1851 г. И. П. Сахаров в своем очерке „Ценные произведения“. Из более поздних источников см. упомянутые работы Н. В. Султанова и М. Воронца — В. Воронова.

³⁶ Литература по керамике Старицы и Дмитрова XVI века приводится в аннотациях к рисункам.

³⁷ А. В. Филиппов, упом. соч., стр. 10.

³⁸ Там же, стр. 4.

³⁹ „Древности“, Труды Моск. археол. о-ва, т. XVIII, 1901, стр. 188.

⁴⁰ И. Е. Забелин, Материалы для истории г. Москвы, т. 1, 1884, стр. 341.

⁴¹ Игорь Грабарь, История русского искусства, т. I, стр. 70.

⁴² Акад. А. М. Павлинов, История русской архитектуры, М. 1894, стр. 146.

⁴³ Н. В. Султанов, Древнерусские красные изразцы („Археол. известия и заметки Моск. археол. о-ва“, 1894, № 12, стр. 369—387).

⁴⁴ С. Д. Яхонтов, Красные изразцы в собраниях Рязанского областного музея, Рязань 1927, стр. 11, табл. 2; А. И. Иванов, Забытое производство, очерк изразцовой промышленности Владимирского края (с 42 рис. в тексте), Владимир 1930, стр. 56.

⁴⁵ Ярославль в его прошлом и настоящем, исторический очерк-путеводитель (изд. Ярославской экскурсионной комиссии, Ярославль 1913, стр. 91).

⁴⁶ Н. А. Бакланова, Стекланные заводы в Московском государстве XVII века, в „Очерках по истории торговли и промышленности в России в XVII и в начале XVIII столетия“ („Труды Гос. ист. музея“, 1928, стр. 123—124). В данной работе находка красного изразца не отмечена. Мною, как участником раскопок, с изразца был снят эстамп.

⁴⁷ Федор Рихтер, Памятники древнего русского зодчества, М. 1850, стр. 23.

⁴⁸ Розыскные дела о Федоре Шаковитом и его сообщниках, т. III, СПб. 1888, стр. 855—858. Деревянные формы для изготовления кафлей применялись и в Западной Европе. Немецкими

исследователями установлено, что точеные на гончарном круге кафли начинают заменяться в XV веке формованными в деревянных формах; это нововведение позволило достигнуть однородности рисунка и формата, которой раньше не было, Heinrich Roblenz, *упом. статья*.

⁴⁹ Н. В. Султанов, С. Д. Яхонтов, *упом. соч.*; Е. Шмидт, Гончарное искусство в древней Руси (в журн. „Баян“, М. 1914, № 2, стр. 55—65).

⁵⁰ Леонид, Ценинное дело в Воскресенском, Н. Иерусалимом именуемом, монастыре (в „Вестнике о-ва древнерусского искусства“, М. 1876).

⁵¹ А. В. Филиппов, Русские поливные изразцы XVI века, М. 1915, стр. 7—8.

⁵² Ярославль в его прошлом и настоящем (см. прим. 42), стр. 84.

⁵³ См. Adalbert Roerer, *упом. соч.*

⁵⁴ И. Е. Забелин и В. Н. Щепкин, Трон или царское место Грозного в московском Успенском соборе (в отчете Российск. ист. музея в Москве за 1907 г., М. 1908, стр. 67—80 и табл. I—XX).

⁵⁵ А. А. Бобринской, Резной камень в России, М. 1916, стр. 5—6.

⁵⁶ Карл Верман, История искусства, т. I, стр. 197, т. II, стр. 102.

⁵⁷ Снимки см. у А. А. Бобринского, Народные русские деревянные изделия.

⁵⁸ Проф. Б. Денике, Искусство Средней Азии, Центр. изд. народов СССР, М. 1927.

⁵⁹ Кроме издаваемых у нас изразцов с такой маркой, повидимому, та же буква помещена на изразце из Суздаля, опубликованном А. И. Ивановым в указанной выше его работе, снимок 22. Такая же марка имеется на найденном в Москве красном изразце с гербом, хранящемся в Московском коммунальном музее.

⁶⁰ А. И. Успенский, Влияние иностранных художников на русское искусство во второй половине XVII века („Золотое руно“, М. 1906, № 7—9, стр. 55—61).

⁶¹ Там же.

⁶² Обзор важнейших памятников Исторического музея, Исторический отдел, 1883—1908, М. 1912, стр. 48.

⁶³ О. Лаврова, Рельефные изразцы с сюжетами (IV сборник трудов Этнографо-археологического музея этнологического факультета 1-го Моск. гос. университета, М. 1928, стр. 83—93).

⁶⁴ Александрия, изд. О-ва любителей древней письменности, вып. 1-й, СПб. 1880, и вып. 2-й, СПб. 1887.

⁶⁵ О. Лаврова, *упом. соч.*

⁶⁶ А. И. Иванов, *упом. соч.*, рис. № 21 и 22.





АННОТАЦИИ К РИСУНКАМ ИЗРАЗЦОВ

1. Красные терракотовые плиты из пояса церкви Ризположения в Московском кремле (постройка 1485—1486 гг.).

На плитах—рапорт рельефного орнамента из пальметт и двухжгутовой плетенки.

Плиты исполнены из красной (кирпичной) глины. Оттиснуты в форме. Размер плиты: 47 × 38 × 9 см. Эти терракотовые плиты ошибочно считались белокаменными (М. Красовский, Очерк истории московского периода древнерусского зодчества. М. 1911, стр. 67).

Левая из изображенных плит хранится в музее в Коломенском под Москвой, правая, вместе с остальными такими же, — в облицовке здания.

Схема рисунка фриза опубликована Ф. Рихтером в „Памятниках древнерусского зодчества“, 1850.

2. Красная терракотовая плита из дворца царевича Дмитрия в Угличе (постройка конца XV века).

На плите рельефный повторяющийся орнамент растительного характера, со стеблями в виде двухжгутовой плетенки.

Плита исполнена из красной (кирпичной), сильно отошенной глины. Оттиснута в форме. Размер: 35,5 × 31 × 4,5 см.

Хранится в Историческом музее в Москве. Такие же плиты имеются в музеях в Угличе, Калининe, Ярославле и Ростове.

С плиты имеется фотоснимок И. Ф. Барщевского, № 1863, опубликованный в „Русских

древностях“, изд. б. Строгановского училища, вып. 9. Снимок приведен также в статье Е. Шмидт, Гончарное искусство древней Руси (журн. „Баян“, М. 1914, № 2, стр. 55) и в статье А. И. Некрасова, Татаризмы в русской орнаментике XV—XVI вв. („Slavia“, 1930, IX, I).

При реставрации Угличского дворца недостающие плиты решено было заказать на рыбинском заводе Аксенова (Пояснительная записка к новому проекту реставрации дворца царевича Дмитрия в Угличе и описание работ по реставрации, извлечение из „Ярославских губ. ведомостей“ за 1891 г.).

3. Красная терракотовая балясина в церкви Ризположения в Московском кремле (постройка 1485—1486 гг.).

Балясина исполнена на гончарном круге из красной кирпичной глины. Высота — 31,2 см; диаметры: верха — 7,2 см, энтазиса — 12,4 см, основания — 8 см.

Находится в облицовке здания, над плитами фриза (см. 1).

4. Красная терракотовая балясина из дворца царевича Дмитрия в Угличе (постройка конца XV века).

Балясина исполнена на гончарном круге из красной кирпичной глины. Средняя, наиболее выпуклая часть балясины дополнительно обработана желобками. Высота — 31,3 см.

Хранится в Москве, в Историческом музее. Такие же балясины имеются в музеях в Угличе, Ярославле и Ростове.

Заснята И. Ф. Барцевским; снимок опубликован (см. 2).

При реставрации Угличского дворца недостающие балясины, как и плиты, решено было заказать на рыбинском кирпичном заводе Аксенова (см. 2).

5. Красная терракотовая плита, найденная в г. Суздале.

На плите рельефная двухжгутовая плетенка в форме диагональных линий с петлями, кольца и сердца.

Плита оттиснута в форме. Размер: $24,5 \times 20$ см; толщина, включая рельеф орнамента, — 6 см.

Найдена М. Г. Стаховским в 1901 г. Хранится в музее во Владимире.

Описание и фотоснимок плиты имеются в книге А. И. Иванова, *Забытое производство, Владимир, 1930, стр. 7, 9–10, рис. 1.*

6. Зеленая глазурованная намогильная плита из Псково-Печерского монастыря, датированная 1560 (7068) г.

На плите, в рельефной рамке из плоского пояска, рельефное изображение арки сложного очертания с подвышением, на витых колонках. Арка увенчана четырьмя гранеными башнями, перекрытыми шатрами, и центральной круглой башней с купольным покрытием. В пролете арки — семиконечный крест и лобное место на фоне палат. Арка окружена завитками из ветвей с дубовыми листьями и жолудями и с сидящими птицами и зверями. Внизу рельефная надпись, начинающаяся и кончающаяся по сторонам орнаментального обрамления: „Лета 7068 августа в 18 день преставися раб божий Дмитрий Васильев сын Веселого убьен бысть под Вейлином от немец“. По указанию современника Генриха Штадена, ливонский город Вейлин (он же Феллин, Вильян) взят русскими в том же 1560 г.; см. Генрих Штаден, *О Москве Ивана Грозного, Записки немца опричника, М. 1925, стр. 176.*

Плита из красной глины, покрыта зеленой глазурью. Размер: 53×40 см. Общая композиция плиты выполнена при помощи разборной, составленной из многих частей, формы, из которой и оттискивался глиняный пласт. Варианты той же композиции повторяются на плитах, приведенных под номерами 7 и 8,

Надпись исполнена с помощью резных печаток, которые изготовлялись в индивидуальном порядке для каждого памятника.

7. Зеленая глазурованная намогильная плита из Псково-Печерского монастыря, датированная 1571 (7079) г.

Плита прямоугольной формы, с округло срезанной верхней частью, имеет рельефную рамку из плоского пояска. Под вершиной закругления рельефное изображение арки сложного очертания с подвышением, на витых колонках; в пролете арки семиконечный крест и лобное место на фоне палат (ср. 6 и 8). По обе стороны арки — бордюр из крестовидно-квадратных рельефных отпечатков. В нижней половине плиты рельефная надпись: „Лета 7079 января в 30 день на память святого апостола Иакова брата Ивана Богослова убьен бысть от немец Дмитрий Булгаков сын новокрещен Бойчиков казанец“. Плита из красной глины, покрыта зеленой глазурью. Размер: 53×40 см. Рельеф исполнен теми же печатками, что и на плите 6, с добавлением новой печатки для получения рисунка по наружным сторонам арки.

8. Зеленая глазурованная плита с изображением пятиглавой арки, из церкви Николая Чудотворца в г. Острове Ленинградской области.

На лицевой стороне плиты рельефное изображение арки на витых колонках, с нишей в середине. Арка увенчана пятью башнями с куполом и шатрами и окружена гирляндами из ветвей с дубовыми листьями, жолудями и сидящими птицами и зверями (ср. 6 и 7).

Плита из красной глины покрыта зеленой глазурью за исключением ниши в пролете арки. Размер: $36,1 \times 25,5$ см; толщина 2,8 см. Рельеф исполнен с помощью резных печаток.

В 1915 г. находилась в музее Псковского археологического общества под № 1871.

9. Зеленая глазурованная плита с двойной нишей, из церкви Николая Чудотворца в г. Острове Ленинградской области.

Плита имеет форму прямоугольника с закруглением наверху. На ней две, выступающие одна вперед другой, ниши.

Плита из красной глины, покрыта зеленой глазурью. Размер: 19×19 см.

10. Зеленая глазурованная плита с изображением всадника, из церкви Георгия „со взвозу“ в г. Пскове (постройка 1494 г.).

На плите, в рельефной рамке из плоского пояска и двойной веревочки „в елку“, рельефное изображение большеголового человека в остроконечной шапке, верхом на коне, со знаменем в руках. Изображение обрамлено овальной, заостренной сверху рамкой в виде двух связанных сверху стеблей с листьями и цветами.

Плита из красной глины, оттиснута в форме; покрыта зеленой глазурью. Размер: 17,5 × 22,9 см. Находится в пояске на барабане главы церкви. Один экземпляр такой же плиты хранится в Псковском музее под № 2007.

Плита сфотографирована И. Ф. Барщевским (№ 2352) и воспроизведена в книге А. В. Филиппова, Русские поливные изразцы XVI века, М. 1915, стр. 6—7 и 15, рис. 13.

11. Фрагмент зеленой глазурованной плиты с изображением человеческой фигуры и овцы, из церкви Георгия „со взвозу“ в г. Пскове (постройка 1494 г.).

На плите, в рельефной рамке из плоского пояска и двойной веревочки „в елку“, рельефное изображение сидящей человеческой фигуры в плаще и с посохом (?) в руке. У ног человека стоит овца (?). Справа и слева изображены в профиль две человеческие головы.

Плита из красной глины, оттиснута в форме; покрыта зеленой глазурью. Длина сохранившейся стороны—18 см. Хранится в Псковском музее под № 2006.

Плита сфотографирована И. Ф. Барщевским (№ 2352). Снимок и описание плиты приведены в книге А. В. Филиппова, Русские поливные изразцы XVI века, М. 1915, стр. 6—7 и 15, рис. 3.

12. Зеленый глазурованный рельеф с изображением охоты, из Сереткинской (Сироткинской) церкви Петра и Павла близ Пскова.

В рельефной рамке из узкого плоского пояска — центральное крупное изображение всадника с соколом на руке. На переднем плане, в мелком масштабе, — стоящая человеческая фигура с двумя собаками на привязи. На третьем плане, в левом углу рельефа, — человеческая фигура с луком.

Рельеф оттиснут в форме; покрыт зеленой глазурью. Размер: 19 × 20,3 см.

Находится в облицовке на южной стороне четырехгранной колокольни Сереткинской церкви.

При зарисовке рельефа материалом послужили эстампаж и описание А. Н. Свирина, 1917 г.

13. Зеленый глазурованный рельеф с орнаментом, из Сереткинской (Сироткинской) церкви Петра и Павла близ Пскова.

На поле рельефа, окруженном рамкой из плоского пояска, изображены стилизованные цветы и листья, симметрично расположенные вокруг центрального стебля.

Рельеф оттиснут в форме; покрыт глазурью. Размер: 19,4 × 17,8 см.

Находится в облицовке южной стены четырехгранной колокольни Сереткинской церкви.

При зарисовке рельефа материалом послужили эстампаж и описание А. Н. Свирина, 1917 г.

14. Многоцветный глазурованный изразец с изображением части распятия, из собора в г. Старице (постройка 1561 г.).

На изразце изображена в виде рельефа половина фигуры распятого Христа: голова, торс и часть рук; за фигурой виден крест; на фоне по сторонам распятия — разделенная на две части углубленная надпись „Ника“ и часть нимбов „святых“. Края отбиты.

Изразец из светлой глины, покрыт прозрачными глазурями: бесцветной, слегка желтоватой (свинцовый флюс), светлозеленой (медной), коричневой (железной) и желтой (сурьмяной). Размер 40 × 33,3 см; толщина от 2,25 до 7,6 см (в зависимости от высоты рельефа). Румпа, начинающаяся от краев изразца, отбита.

Находится в музее в Калинин (№ 3838), куда поступил из г. Старицы от И. И. Наугольникова в 1887 г.

Описание изразца и изображение опубликованы: 1) А. Жизневский, Изразцы на Старицком соборе, построенном в 1561 г., Тверь 1888 (описание); 2) А. В. Филиппов, Русские поливные изразцы XVI века, М. 1915, стр. 4—6, 10—12 и 15, рис. 2 (описание и рисунок); 3) А. И. Некрасов, Отчет комплексной тверской экспедиции, „Труды этнографо-археологического музея МГУ“, IV, М. 1928, стр. 17—18 (фотоснимок и описание).

15. Многоцветный глазурованный рельеф с изображением распятия, в Успенском соборе в г. Дмитрове Московской обл. (середина XVI века).

На рельефе, в прямоугольном обрамлении с полукруглым подвышением, увенчанным кокошником, изображено распятие с фигурами „предстоящими“ и Голгофой. Над крестом изображены крылатые ангелы, и выше, в кокошнике, голова Христа. Обрамление состоит из узкого пояска и выгнутого пояска, орнаментированного рельефными шестилепестными пальметтами.

Рельеф исполнен из светлой глины, составлен из 32 изразцов; покрыт прозрачными глазурями: бесцветной, слегка желтоватой (свинцовый флюс,

зеленой травяной (медной), лилово-коричневой (марганцевой) и желтой (сурьмяной). Высота всего изображения — 2,82 м, ширина — 1,63 м; общая площадь всей изразцовой вставки — 6,34 м². Изображение исполнено высоким рельефом, доходящим в наиболее выпуклых местах до 9 см.

Литература: 1) А. В. Филиппов, Русские поливные изразцы XVI века, М. 1915, стр. 8—10; 2) М. Воронец и В. Воронов, Изразцовые распятия Успенского собора в г. Дмитрове, сборник в честь П. С. Уваровой, М. 1915, стр. 88—89, 91—97.

Эскизный рисунок в красках худ. Г. П. Болмасова имеется в Историческом музее в Москве (№ 52082/1919).

16. Многоцветный глазурованный рельеф с изображением Георгия Победоносца, в Успенском соборе в г. Дмитрове Московской обл. (середина XVI века).

На рельефе изображен Георгий Победоносец в кольчуге и развевающейся мантии, верхом на скачущем коне, с копьем в руках, которое он вонзает в открытую пасть двуногого крылатого дракона, ползущего у ног коня. Над головой Георгия крылатый ангел держит корону. Гбловы Георгия и ангела обрамлены нимбами. Справа от головы Георгия изображены благословляющая рука и „всевидящее око“. На фоне, по обе стороны головы Георгия, углубленная надпись: „Сті Гегорге“.

Рельеф обрамлен кольцевидной рамой в виде рельефной широкой веревки, ограниченной с двух сторон плоско-рельефными тягами (17) и кончающейся с наружной стороны зубцами (18). На границе центрального изображения и рамы сделаны штриховые нарезки, переходящие на раму и указывающие места присоединения частей рамы к центральному изображению при сборке рельефа.

Рельеф исполнен из светлой глины, покрыт пятью прозрачными глазурями: бесцветной (слегка желтоватой), светлой зеленовато-желтой, светло-зеленой, коричневой и желтой. Диаметр рельефа вместе с изразчатой рамой — 2,93 м.

Литература: 1) Описание Московской губ., 1787 г., где рельеф неточно назван образом св. Георгия из финифтяных плит древней работы; 2) Географический словарь Щекатова, ч. II, М. 1804, стр. 210, где говорится о г. Дмитрове: „В сем городе находится Успенский собор... на паперти образ великомученика Георгия из плит финифтяных, также (как и собор — А. Ф.) древней работы; 3) Г. С., Историческое описа-

ние соборных и приходских церквей, в Российской империи находящихся, М. 1828, стр. 38; автор предполагает, что рельеф выполнен иностранными мастерами и относит его к концу XII века; 4) то же повторяет и Леонид в «Историческом очерке города Дмитрова...» (Чтения в Обществе любителей духовного просвещения, год XVI, 1878, часть III, стр. 17, прим. 1); 5) И. Сахаров („О Московском гербе“, стр. 20) относит рельеф к XV в.; 6) И. Токмаков, Историко-статистическое и археологическое описание города Дмитрова, М. 1893, II, стр. 5; 7) Я. И. Смирнов, Устюжское изваяние святого Георгия московского большого Успенского собора, М. 1915 (оттиск из XXV т. „Древностей“); 8) А. В. Филиппов, Русские поливные изразцы XVI в., М. 1915, стр. 12—15, рис. 8; 9) М. Воронец и В. Воронов, сборник в честь П. С. Уваровой, М. 1915, стр. 87, 91.

17. Многоцветная глазурованная плита из обрамления рельефа Георгия Победоносца (см. 16).

На плите круглым рельефом расположен жгут, ограниченный двумя параллельными ему поясками. На внутреннем пояске имеются нарезки для соединения рамы с основным изображением. Плита имеет форму трапеции с закругленными длинными сторонами и составляет часть кольцевидной рамы диаметром 2,93 м.

Исполнена из светлой глины, покрыта тремя прозрачными цветными глазурями: зеленой (медной), коричневой (марганцевой) и желтоватой (сурьмяной). Размер: 38 × 22,3 см.

В остальном см. 16.

18. Зеленый глазурованный зубец из обрамления рельефа Георгия Победоносца (см. 16).

Зубец имеет форму равнобедренного треугольника с уступами по длинным сторонам. Рельефное изображение цветка обрамлено двумя рамками, идущими параллельно внешним сторонам зубца; внутренняя рамка состоит из мелких наплек-зерен, а внешняя из узкого рельефного пояска.

Исполнен из светлой глины, оттиснут в форме; покрыт зеленой глазурью. Размер: 14 × 15,5 см.

В обрамлении рельефа Георгия Победоносца имеется 58 отдельных зубцов, окаймляющих кольцевидную раму. По сведениям арх. С. К. Радионова, зубцы поставлены в конце XIX — начале XX века.

19. Зеленый глазурованный изразец с шатра собора Василия Блаженного в Москве (постройка 1555—1560 гг.).

Изразец „языком“, имеет форму удлинённого ромба с округленными внутрь сторонами и срезаемыми концами.

Исполнен из светлой глины, покрыт прозрачной зеленой черепичной глазурью. Размер: 15 × 33 см. Румпаящичной формы, высотой 4,5 см.

Изразец находился в наружной облицовке, смонтированной в кирпичную кладку главного шатра собора в форме звезд. Изразцовая облицовка была открыта акад. арх. С. У. Соловьевым при реставрации собора в начале XX века, под железной кровлей, на которой вместо изразцов была раскраска холодным способом (А. Новичкин, История русского искусства, т. I, М. 1903, стр. 225).

20. Часть мозаичного пола из поливных плиток, из древних (XVI века) приделов Благовещенского собора в Московском кремле.

С такими данными плитки поступили в б. Румянцевский музей от известного археолога Г. Д. Филимонова. Отсутствие о них более подробных сведений в некоторой степени может быть восполнено „доношением архитектора Мичурина 1742 г. о ветхостях Благовещенского собора“, где говорится: „В приделе входа господня в Иерусалим, в церкви и в алтаре пол лещедной узорчатой надлежит починить“ (И. Е. Забелин, Материалы для истории... г. Москвы, ч. I, стр. 176).

Воспроизведенная на рисунке часть пола имеет форму правильного восьмиугольника, собранного из 24 треугольников двух различных форм, окруженных восемью трапециями.

Плитки из светлой глины покрыты прозрачными глазурями трех цветов: 1) бесцветной, слегка желтоватой от просвечивания желтого черепка (свинцовый флюс), 2) коричневой железной и 3) зеленой медной. Размер воспроизведенной части: 47 × 47 см (масштаб рисунка — 0,25); толщина плиток 3,3 см.

При ликвидации Румянцевского музея плитки переданы были Историческому музею, откуда перешли в 1933 г. в музей в Коломенском под Москвой.

21. Фрагмент красного терракотового изразца с пальметтами, найденный в г. Суздале.

На изразце, в плоской рельефной рамке, рельефные повторяющиеся пальметты в овальных незамкнутых обрамлениях трехжгутной трактовки.

Изразец оттиснут в форме; лицевая шероховатая поверхность хранит ясные следы отпечатка формы, присыпанной мелким песком.

Высота изразца 12,3 см. Румпа ящичной формы, начинавшаяся от краев изразца, отбита.

Передан в 1888 г. Археологической комиссией Историческому музею в Москве, где и хранится под № 16981.

22. Красный терракотовый поясовый изразец с пальметтами, найденный в Москве.

На изразце три рельефные пальметты, сверху и снизу плоские рельефные полосы.

Изразец оттиснут в форме. Размер: 10 × 26 см. Румпа ящичной формы.

Найден в 1893 г. на углу Баумановской (б. Немецкой) ул. и Кирочного пер. на глубине 2,25 м, при рытье котлована для фундамента. Хранится в Историческом музее в Москве под № 28686/93 г.

Снимок и описание имеются в работе Н. В. Султанова, Древнерусские красные изразцы („Археологические известия и заметки“, № 12, 1894 г., стр. 380, рис. 39).

23. Фрагмент красного терракотового поясового изразца с пальметтами, найденный в Московском кремле.

На изразце рельефные пальметты, сверху и снизу плоские рельефные полосы.

Изразец оттиснут в форме. Высота 10 см. Румпа ящичной формы.

Хранится в Историческом музее в Москве, без номера.

Снимок и описание фрагмента имеются в работе Н. В. Султанова, Древнерусские красные изразцы („Археологические известия и заметки“, № 12, 1894 г., стр. 380, рис. 41).

24. Фрагмент красного терракотового изразца с орнаментом, найденный в Москве.

На изразце рельефный орнамент в виде пальметт, переходящих в стебли, связанные в пучки.

Изразец оттиснут в форме. Размер: 13 × 9 см.

Фрагмент найден на Волхонке, в подворье Суздальского Спасо-Евфимиевского монастыря (XVII век), при земляных работах по постройке метро. В конце 1934 г. передан на хранение в Московское отделение Академии истории материальной культуры.

25. Фрагмент красного терракотового поясового изразца с пальметтами, найденный в предместье Ярославля — Коровниках.

На изразце три рельефные пальметты, сверху и снизу плоские рельефные полосы.

Изразец оттиснут в форме.

Фрагмент найден при земляных работах на месте прежнего кирпично-изразцового завода. Хранится в музее в Ярославле.

26. *Фрагмент красного терракотового изразца с орнаментом, найденный в Московском кремле.*

На фрагменте, в рельефной рамке из плоского пояска, изображена часть пальметты и верхняя часть стеблей (вариант изразца 24). На поле изразца, вверху под рамой, помещена рельефная буква Ш, такая же, как на изразцах 45, 54, 55.

Изразец оттиснут в форме, характер лепки трехжгутный. Румпа отбита.

Фрагмент найден Н. А. Шохиним при земляных работах в Московском кремле; хранился в б. Румянцевском музее в Москве.

27. *Красный терракотовый городок, найденный в Московском кремле.*

На городке рельефные изображения пальметты и рамки из плоского пояска. Оттиснут из формы. Ширина 9 см. Верх отбит.

Найден при земляных работах около Малого Кремлевского дворца. Передан был Н. А. Шохиним в б. Румянцевский музей в Москве, где хранился в отделении русских древностей под № 75.

28. *Фрагменты красного терракотового изразца с пальметтой, найденные в Московском кремле.*

Пальметта в травном обрамлении, в рельефной рамке из плоского пояска.

Изразец оттиснут в форме. Рельеф трехжгутный. Румпа ящичной формы, идущая от краев изразца, высотой 10 см.

Фрагменты найдены на месте древних Приказов во время земляных работ по сооружению памятника Александру II.

Хранятся в Историческом музее в Москве.

Описание и снимок изразца имеются в работе Н. В. Султанова, Древнерусские красные изразцы („Археологические известия и заметки“, № 12, М. 1894, стр. 380, рис. 37).

29. *Красный терракотовый изразец с орнаментом, из г. Владимира.*

Изразец квадратный, окружен рамкой из плоского пояска. Орнамент растительный, с пальметтой в центре, окруженной сильно стилизованными листьями.

Оттиснут в форме. Рельеф трехжгутный. Размер: 19×19 см.

В левой верхней узорной части изразца рисунок листа нарушен рельефной добавкой чуждого характера, повидимому, отпечатком отколовшейся части деревянной формы. На дерево, как материал для формы, указывает отпечаток характерных для структуры дерева волокон.

Находится в музее во Владимире. Совершенно такой же изразец имелся в коллекции акад. арх. Н. В. Сулова (фот. Барщевского, № 2389).

Изразец опубликован А. И. Ивановым в работе „Забываемое производство“, Владимир 1930, стр. 8 и 10, рис. 2.

30. *Фрагменты красного терракотового изразца с розеткой, найденные в Московском кремле.*

На изразце, в рельефной рамке из плоского пояска, вписанная в квадрат рельефная розетка, состоящая из двух концентрических кругов и радиально расположенных пальметт.

Изразец оттиснут в форме. Рельеф трехжгутный, обработанный зубчиками. Размер: 20×20 см. Румпа ящичной формы, идущая от краев изразца, отбита.

Фрагменты найдены на месте древних Приказов, при земляных работах по сооружению памятника Александру II. Хранятся в Историческом музее в Москве.

Снимок приведен в работе Н. В. Султанова, Древнерусские красные изразцы („Археологические известия и заметки“, № 12, М. 1894, стр. 379, рис. 37.)

31. *Фрагмент красного терракотового изразца с орнаментом, найденный в Москве.*

На фрагменте, в рельефной рамке из плоского пояска, рельефная розетка, состоящая из центрального круга и симметрично расположенных пальметт.

Изразец оттиснут в форме. Рельеф трехжгутный с зубчиками. Размер: 17×9 см.

Найден при работах по прокладке метро, в колодце на Моховой улице. В конце 1934 г. хранился в Московском отделении Академии истории материальной культуры.

32. *Красный терракотовый изразец с орнаментом, найденный в Москве.*

На изразце орнамент в виде поставленного на угол орнаментированного квадрата, окруженного симметрично расположенными завитками, в рельефной рамке из плоского пояска.

Изразец оттиснут в форме. Рельеф трехжгутный. Размер: 20×20 см. Румпа ящичной формы, идущая от краев изразца, отбита; на ней остатки глиняного раствора, указывающего на применение изразца в облицовке печи.

Найден на Красной площади в Москве в 1893 г. при производстве канализационных работ. Хранится в Историческом музее в Москве.

Снимок и описание имеются в работе Н. В. Султанова, Древнерусские красные изразцы

(„Археологические известия и заметки“, № 12, М. 1894, стр. 381, рис. 42).

33. *Фрагмент красного терракотового изразца с орнаментом, найденный в предместье Ярославля — Коровниках.*

На изразце рельефный орнамент растительного характера, в рельефной рамке из плоского широкого пояска. Изразец оттиснут в форме. Рельеф трехжгутный. Длина сохранившейся стороны 19,5 см. Румпа ящичной формы, высотой 9 см, выработывалась на гончарном круге с изразцом (сохранились следы борозд от вращения, на задней стороне изразца и внутри румпы).

Фрагмент, вместе с другими изразцами, найден в 1896 г. И. Ф. Барщевским и И. А. Тихомировым в предместье Ярославля — Коровниках, на глубине 1,8 м, при земляных работах на месте прежнего кирпично-изразцового завода. Изразцы не были в употреблении и лежали сложенными в стопку один на другом. С фрагмента имеется снимок И. Ф. Барщевского (№ 2713).

В 1916 г. фрагмент находился в музее в Ярославле.

34. *Красный терракотовый изразец с орнаментом.*

На изразце рельефный орнамент растительного характера в рельефной рамке в виде плоского широкого пояска.

Изразец оттиснут в форме. Рельеф трехжгутный. Размер: 13,8 × 13,4 см. Румпа ящичной формы, идущая от краев изразца, высотой 6,5 см (вместе с толщиной изразца); на ней следы глиняного раствора, указывающие на применение изразца в облицовке печи.

Происхождение изразца не известно. Хранится в Историческом музее в Москве за № 37604/1899.

35. *Красный терракотовый изразец с цветком, из церкви Иоанна Златоуста в предместье Ярославля—Коровниках (постройка 1649—1654 гг.).*

На изразце рельефное изображение стилизованного цветка с крупными листьями в рельефной рамке из плоского пояска.

Изразец оттиснут в форме. Размер: 14,8 × 13,5. Румпа ящичной формы, высотой 7 см.

С изразца имеется снимок И. Ф. Барщевского (№ 2713). Находится в наружной облицовке северной галереи церкви. Такие же изразцы (4 шт.) были найдены при земляных работах на месте прежнего кирпично-изразцового завода в Коровниках; хранятся в музее в Ярославле.

36. *Фрагменты красного терракотового изразца с орнаментом, найденные в с. Спас-Тушино под Москвой.*

На изразце рельефный орнамент растительного характера, в рельефной рамке из плоского пояска.

Изразец оттиснут в форме. Рельеф трехжгутный. Ширина сохранившейся стороны 19,5 см. Румпа ящичной формы, идущая от краев изразца, отбита.

Фрагменты найдены в черте лагеря Лжедмитрия II, при работах на жел.-дор. линии. Хранятся в Историческом музее в Москве под № 38441/233, 23...(?).

37. *Фрагмент красного терракотового изразца с клеймами, найденный в с. Спас-Тушино под Москвой.*

На изразце рельефные клейма из трехцветных плетенок, заполненных изображениями фантастических зверей, птиц и человеческих лиц.

Изразец оттиснут в форме. Длина стороны (предполагаемая) 19 см. Румпа ящичной формы отбита.

Фрагмент найден в черте лагеря Лжедмитрия II, при работе на жел.-дор. линии. Хранится в Историческом музее в Москве.

38. *Красный терракотовый изразец с изображением зверей под деревом.*

На изразце, в рельефной рамке из плоского пояска, рельефное изображение двух фантастических пятиногих зверей с поднятыми хвостами и повернутыми назад головами. Звери симметрично размещены по обе стороны стилизованного дерева (пальмы), имеющего гладкий ствол и пышную крону со спускающимися вниз двумя плодами.

Изразец оттиснут в форме. Размер: 18,5 × 17 см. Происхождение изразца не известно. Находится в музее во Владимире.

Описание изразца и снимок приведены в работе А. И. Иванова, Забытое производство, Владимир, 1930, стр. 8, 10, рис. на стр. 56.

39. *Фрагмент красного терракотового изразца с изображением зверя, найденный в с. Спас-Тушино под Москвой.*

На изразце рельефное изображение стоящего под деревом зверя с длинной гривой и головой, повернутой к хвосту, в рельефной рамке из плоского пояска (вариант мотива изразца под номером 38).

Изразец оттиснут в форме. Рельеф трехжгутный. Румпа ящичной формы, идущая от краев изразца, отбита.

Фрагмент найден в черте лагеря Лжедмитрия II, при работах на жел.-дор. линии. Хранится в Историческом музее в Москве.

40. Красный терракотовый изразец с изображением зверя, найденный в предместье Ярославля — Коровниках.

На изразце, в рельефной рамке из широкого плоского пояска, профильное изображение, архаической трактовки, стоящего зверя (льва) с поднятыми лапой и хвостом, в обрамлении из веток и листьев.

Изразец оттиснут в форме. Размер: 19 × 19 см. Румпа ящичной формы, высотой 7,7 см (вместе с толщиной изразца), срезана „на ус“ под углом 45°, что указывает на назначение изразца в качестве углового.

Найден вместе с другими изразцами И. Ф. Барщевским и И. А. Тихомировым в 1896 г. в предместье Ярославля — Коровниках, на глубине 1,8 м, при земляных работах на месте прежнего кирпично-изразцового завода. Изразцы не были в употреблении и лежали сложенными в стопку один на другом.

В 1914 г. находился в музее в Ярославле.

41. Красный терракотовый изразец с изображением коня-единорога, найденный в предместье Ярославля — Коровниках.

На изразце, в рельефной рамке из плоского пояска, профильное изображение коня-единорога с перепончатыми пальцами на ногах. Конь окружен рамкой из растительного орнамента. Фон заполнен звездами.

Изразец оттиснут в форме. Рельеф трехжгутный. Размер: 19,6 × 19,5 см. Румпа ящичной формы, высотой 9 см, срезана с одной стороны „на ус“ под углом 45° (см. 40).

Найден И. Ф. Барщевским и И. А. Тихомировым (см. 40).

Хранится в музее в Ярославле.

42. Красный терракотовый изразец с изображением единорога, из церкви Иоанна Златоуста в предместье Ярославля — Коровниках (постройка 1649—1654 гг.).

Единорог изображен среди трав в рельефной рамке из широкого плоского пояска. Изразец оттиснут в форме. Размер: 13,9 × 14,4 см. Был забелен известкой, сохранившейся в углублениях изразца и частично на раме.

43. Красный терракотовый изразец с изображением химеры, найденный в Московском кремле.

Вокруг рельефного изображения химеры — квадратная рамка из плоского пояска и веревочки.

Изразец оттиснут в форме. Размер: 15,5 × 15,5 см. Румпа ящичной формы, идущая от краев изразца, высотой в 9 см.

Найден на месте древних Приказов при земляных работах по сооружению памятника Александру II. Хранится в Историческом музее в Москве, без номера.

Описание изразца и снимок приведены в работе Н. В. Султанова, Древнерусские красные изразцы („Археологические известия и заметки“, М. 1894, № 12, стр. 377—378, рис. 36).

Султанов устанавливает отличие этого изразца от типичных русских красных изразцов как по технике, так и по художественности исполнения. Он считает, что изразец оттиснут не в деревянной, а в металлической форме, а изображение не имеет обычной условности красных изразцов. Относя остальные красные изразцы к началу XVI столетия (мы датируем их на столетие позднее), Султанов определяет данный изразец как более поздний, второй половины XVI века.

Вот что говорит Султанов: „... представлено какое-то фантастическое животное, повидимому, химера, которая обороняет дерево с плодами, бросаясь вперед с выпущенными когтями. Мягкие спокойные очертания переплетающихся ветвей дерева вполне отвечают его бесстрастному растительному характеру, тогда как химера — вся огонь и энергия: быстро сорвалась она с своего места, сильно оттолкнувшись правой задней вытянутой ногой, и яростно бросилась вперед, выпустив когти и прижав рога к шее. Общий характер изображения отличается необычайной жизненностью и носит на себе несомненные следы восточного, персидского влияния.

... По Гомеру, в состав химеры входят части льва, козы и дракона. По Гезиоду, она чудовище о трех головах, из которых одна львиная, другая козья, третья драконова. Позднейшие авторы на разные лады соединяют оба эти представления. У чудовища нашего изразца мы видим те же составные части, но только в ином порядке, чем у Гомера. Голова — с сильно выпуклыми глазами яблоками, пригнутыми к шее рожками и остроконечной бородкой под нижней челюстью — несомненно козлиная; крылья и лапы с длинными когтистыми пальцами — обычная принадлежность дракона; наконец, несколько поджарое туловище и округлый зад с длинным хвостом, оканчивающимся пушистой кистью, безусловно, львиные. Итак, ввиду тех же составных частей, т. е. козьей головы, львиного туловища и драконовых крыльев и лап, мы

решились считать это чудовище за изображение химеры“.

44. Фрагмент красного терракотового изразца с изображением зверя, найденный в Москве.

На изразце, в рельефной рамке из плоского пояска, профильное рельефное изображение семиголового зверя с поднятыми лапой и хвостом. На ответвлениях хвоста — звериные головы с раскрытой пастью (сохранилась одна). Под зверем — поверженный ниц обнаженный человек. Сюжет этого изразца может быть трактован как не совсем точный вариант семиголового зверя Апокалипсиса, которому поклонялся человек (см. Д. Ровинский, Русские народные картинки, СПб. 1900, т. I, стр. 10, 14).

Изразец оттиснут в форме. Длина сохранившейся стороны 20 см. Румпа ящичной формы, срезанная „на ус“ (см. 40), высотой 9 см, отбита.

Фрагмент найден на Покровском бульваре при работах по прокладке канализации. Хранится в Историческом музее в Москве под № 34112/96.

Снимок с изразца и описание приведены в работе А. В. Филиппова, Русские поливные изразцы XVI века, М. 1915, стр. 7, 8 и 15, рис. 4. Здесь, между прочим, обращено внимание на то, что на этот терракотовый изразец случайно попала бесцветная глазурь; это указывает, что терракотовые изделия производились вместе с глазурованными.

45. Фрагменты красного терракотового изразца с изображением кентавра, найденные в Московском кремле.

На изразце, в рельефной рамке из плоского пояска, профильное изображение торса кентавра (китовраса), одетого в русский кафтан с петлицами, с натянутым луком в руках, среди трав. Между передними ногами кентавра — рельефная буква П, совершенно тождественная той же букве на изразцах 26, 54 и 55. Часть изразца с изображением головы кентавра утеряна. Вариант этого сюжета встречается на изразце из Кирилло-Белозерского монастыря (см. 46).

Изразец оттиснут в форме. Рельеф трехжгутный. Длина сохранившейся стороны 20 см. Румпа ящичной формы, идущая от краев изразца, отбита.

Фрагменты найдены на месте древних Приказов, при земляных работах по сооружению памятника Александру II. Хранятся в Историческом музее в Москве, без номера.

Описание и снимок приведены в работе Н. В. Султанова, Древнерусские красные

изразцы („Археологические известия и заметки“, № 12, М. 1894, стр. 375, рис. 29—32).

46. Фрагмент красного терракотового изразца с изображением воина (кентавра?), найденный в Кирилло-Белозерском монастыре.

На фрагменте, в рельефной рамке из плоского пояска, рельефное, архаической трактовки, изображение торса и головы воина, в кафтане с петлицами, с натянутым луком в руках. Положение торса и рук, натягивающих лук, а также одежда воина имеют несомненное сходство с изображением кентавра на изразце 45.

Изразец оттиснут в форме. Румпа, идущая от середины изразца, отбита.

Фрагмент найден при земляных работах на месте постройки времени Ивана Грозного. Хранится в Историческом музее в Москве под № 46741/1910.

47. Фрагмент красного терракотового изразца с изображением птицы, найденный в с. Спас-Тушино под Москвой.

На фрагменте, в рельефной рамке из плоского пояска, рельефное изображение стоящей длинноногой птицы (петуха?), с распушенными крыльями и длинноперым хвостом, среди стилизованных растений.

Изразец оттиснут в форме. Рельеф трехжгутный, с зубчиками. Румпа ящичной формы, идущая от краев изразца, отбита; на ней остатки глины.

Фрагмент найден в черте лагеря Лжедмитрия II, при работах на жел.-дор. линии.

Хранится в Историческом музее в Москве под № 38441/221.

48. Красный терракотовый изразец с изображением пеликана.

На изразце, в рельефной рамке из плоского пояска, рельефное изображение пеликана, кормящего птенца, среди цветов и трав.

Изразец исполнен из красной глины со включением гальки, оттиснут в форме. Размер: 19,4 × 19,4 см.

Происхождение изразца не известно. Хранился в Москве, в музее б. Строгановского училища, под № 9504.

49. Красный терракотовый изразец с изображением всадника.

На изразце, в рельефной рамке из плоского пояска, рельефное профильное изображение коня и на нем повернутой в фас человеческой фигуры с звериной (кошачьей) головой, тонкими

ногами, изображенными в профиль, и поднятыми вверх руками. Правой рукой всадник держит уздечку коня, левая, с семью раздвинутыми пальцами, согнута в локте. Всадник одет в длинное платье с крупными пуговицами сверху донизу и вокруг подола. По углам изразца — завитки.

Изразец исполнен из желтоватой кирпичной глины, оттиснут в форме. Размер: $18 \times 15,5$ см. Неправильная форма изразца указывает на невысокий технический уровень производства. Происхождение изразца не известно. Находится в Калининне, где вмонтирован в стену музея вместе с другими изразцами.

50. Красный терракотовый изразец с изображением мужской и женской фигур.

На изразце, в рельефной рамке из плоского пояска, рельефное изображение двух фигур: женщина в богатом наряде и высоком головном уборе, в обуви на высоких каблуках, подносит кубок подбоочившемуся мужчине (князю) в кафтане с крупными пуговицами и высокой шапке (короне) на голове.

Изразец исполнен из желтоватой кирпичной глины, оттиснут в форме. Размер $18 \times 15,5$ см. Имеет румпу, отступающую от краев.

Неправильная форма изразца указывает на невысокий технический уровень производства.

Происхождение изразца не известно. Находится в Калининне, где вмонтирован в стену музея.

Снимок и описание изразца имеются в работе А. В. Филиппова, Русские поливные изразцы XVI века, М. 1915, стр. 7, 8, 15 и рис. 5. Здесь, между прочим, обращено внимание на сильный налет зеленой глазури на краю этого изразца, что указывает на обжиг его вместе с глазурованными изделиями.

51. Красный терракотовый изразец с изображением соколиной охоты, найденный в Москве.

На изразце, в рельефной рамке из плоского пояска, профильное рельефное изображение всадника с остроконечной бородкой, в высокой круглой шапке, одетого в кафтан с петлицами. В левой руке всадник держит птицу, а правой натягивает повод коня (нижняя челюсть сильно оттянута назад). Фон изразца заполнен растительным орнаментом. Изразец имеет поперечную трещину и выбоину около середины.

Изразец оттиснут в форме. Размер: $19,5 \times 19,5$ см. Румпа ящичной формы, идущая от краев изразца, высотой 9,5 см (включая толщину изразца); на ней следы копати.

Найден в 1893 г. на углу Баумановской (б. Немецкой) ул. и Кирочного пер., на глубине 2,25 м, при рытье котлована для фундамента. Хранится в Историческом музее в Москве под № 28683/93.

Описание и снимок приведены в работе Н. В. Султанова, Древнерусские красные изразцы („Археологические известия и заметки“, М. 1894, № 12, стр. 374-375, рис. 28).

52. Красный терракотовый изразец с изображением всадника, из церкви Николы Мокрого в Ярославле.

На изразце, в рельефной рамке из широкого плоского пояска, профильное рельефное изображение мужской фигуры верхом на коне, в окружении листьев и трав. Задняя нога коня и часть рамы отбиты.

Изразец оттиснут в форме. Размер: $18,5 \times 17$ см.

Изразцы с этим изображением установлены в больших ширинках на южной и северной сторонах церковной галереи в нижней ее части. В 1921 г. все изразцы оказались закрашенными, вместе с фасадом церкви, желто-коричневой краской.

53. Фрагмент красного терракотового изразца с изображением трех воинов, найденный в Московском кремле.

На изразце, в рельефной рамке из плоского пояска, рельефное, архаической трактовки, изображение трех вооруженных воинов. Описание изразца имеется в отчете Московского исторического музея за 1907 г., на стр. 9: „...выпуклые, грубые изображения трех воинов, идущих вправо один за другим. Правый воин держит обеими руками копьё, средний — короткую пищаль, левый — натянутый лук со стрелой, над ним знамя в три языка; на воинах изображена как бы броня, в косой рубец, и шапки наподобие шлемов“.

Изразец оттиснут в форме. Длина сохранившейся стороны 20 см. Румпа ящичной формы, высота имеющейся части 10,6 см.

Фрагмент найден в земле под полом главной кремлевской гауптвахты при Грановитой палате. Хранится в Историческом музее в Москве под № 4.

54. Красный терракотовый изразец с изображением четырех всадников, найденный в Москве.

На изразце, в рельефной рамке из широкого пояска, профильное рельефное изображение четырех вооруженных воинов верхом на конях. Кони имеют одну общую голову, три туловища

и десять ног. Первый из всадников — судя по короне, царь — стреляет из лука; за ним следует знаменосец со знаменем в руках; следующие воины вооружены пищалями. На всадниках — шлемы, по своей форме напоминающие так называемые шишаки. На платье царя заметны петлицы; воины одеты, повидимому, в панцири, застегнутые сбоку. У всех всадников сбоку привешены колчаны со стрелами. Над головами всадников, на поле изразца, рельефная надпись, расшифровать которую невозможно, несмотря на четкость букв; Н. В. Султановым она названа „тарабарской“. Под ногой у переднего коня — трехконечная буква П, такая же, как на изразцах 26, 45 и 55.

Изразец оттиснут в форме. Размеры: 20 × 20 см.

Найден в 1893 г. на углу Баумановской (б. Немецкой) ул. и Кирочного пер., на глубине 2,25 м, при рытье котлована для фундамента. Хранится в музее в с. Коломенском под Москвой.

Снимок и описание изразца имеются в работе Н. В. Султанова, Древнерусские красные изразцы („Археологические известия и заметки“, № 12, М. 1894, стр. 374, рис. 27).

55. Фрагмент красного терракотового изразца (реконструкция из двух фрагментов) с изображением военной сцены, найденный в Рязанском кремле.

На фрагменте, в рельефной рамке из плоского пояска, изображены шесть вооруженных воинов, расположенных в два ряда, один над другим. В нижнем ряду помещены четыре пеших воина в кафтанах, без головных уборов и в сапогах на высоких каблуках (сапоги сохранились у крайнего воина). Первый из воинов держит знамя, два следующие вооружены ручными пищалями, последний спускает лук; сбоку у него — колчан со стрелами. В верхнем ряду изображены два всадника с крыльями за плечами (развевающие плащами?), вооруженные пищалями, верхом на оседланных конях. В правом углу изразца, под рамой, рельефная буква П (тот же знак, что на изразцах 26, 45 и 54).

Изразец оттиснут в форме. Размер: 16 × 16 см.

Хранится в музее в Рязани.

Снимок с фрагментов и описание имеются в работе С. Д. Яхонтова, Красные изразцы в собраниях Рязанского областного музея, Рязань 1927.

56. Красный терракотовый изразец с изображением четырех всадников, из церкви Николы Мокрого в Ярославле.

На изразце, в рельефной рамке из плоского пояска, рельефное изображение четырех вооруженных воинов верхом на конях. Кони имеют одну голову, четыре туловища и одиннадцать ног. Воины одеты в кафтаны и остроконечные головные уборы (у переднего — особой формы, с тремя остриями). Первый из всадников стреляет из лука, второй держит знамя и два последних — копьа. На правой стороне изразца сверху, под рамой, рельефная надпись, читаемая справа налево: „Люди коные“.

Изразец оттиснут в форме. Размер: 18,5 × 18,5 см.

Находится в наружной облицовке церкви.

57. Фрагмент красного терракотового изразца с изображением военной сцены, найденный в Московском кремле.

На изразце, в рельефной рамке из плоского пояска, изображен приступ к крепости: трое воинов, из которых первый, одетый в короткий кафтан с петлицами, держит знамя, поднимаются по лестнице; фигуры двух остальных сильно повреждены, сохранились лишь ноги. Налево от лестницы — два воина, сброшенных с крепостной стены; один из них уже лежит на земле, а второй еще падает.

Изразец оттиснут в форме. Длина сохранившейся стороны 19,8 см. Румпа ящичной формы отбита.

Фрагмент найден на месте древних Приказов, при земляных работах по сооружению памятника Александру II.

Хранится в Историческом музее в Москве, без номера.

Снимок и описание изразца имеются в работе Н. В. Султанова, Древнерусские красные изразцы („Археологические известия и заметки“, М. 1894, № 12, стр. 373, рис. 26).

58. Фрагмент красного терракотового изразца с изображением военной сцены, найденный в Москве.

На фрагменте, в рельефной рамке из плоского широкого пояска, изображены крепостные стены, увенчанные зубцами и временного типа коническими крышами; между средними зубцами помещена пищаль-пушка. Перед крайним зубцом стоит воин, вооруженный ручной пищалью (ср. вариант того же сюжета на изразце 60).

Изразец оттиснут в форме. Длина сохранившейся стороны 19,5 см. Румпа ящичной формы отбита.

Фрагмент найден в 1893 г. на углу Баумановской (б. Немецкой) ул. и Кирочного пер., на

глубине 2,25 м, при рытье котлована для фундамента.

Хранится в Историческом музее в Москве под №17436/93.

Снимок и описание фрагмента имеются в работе Н. В. Султанова (см. 57), стр. 372, рис. 24.

59. Фрагмент красного терракотового изразца с изображением воинов, найденный в Московском кремле.

На фрагменте, в рельефной рамке из плоского широкого пояска, рельефное, архаической трактовки, изображение трех идущих воинов в коротких кафтанах с петлицами и сапогах на высоких каблуках; головных уборов нет. Первый воин, повидимому, знаменосец (в руках его видно древко, а самое знамя отбито), второй держит пищаль; от фигуры третьего воина осталась лишь часть ноги.

Изразец оттиснут в форме. Румпа ящичной формы отбита; на ней следы копоти, указывающие на применение изразца в качестве печного.

Фрагмент найден на месте древних Приказов, при земляных работах по сооружению памятника Александру II.

Хранится в Историческом музее в Москве, без номера.

Снимок и описание изразца имеются в работе Н. В. Султанова (см. 57), стр. 373, рис. 25.

60. Фрагмент красного терракотового изразца с изображением воина.

На изразце, в рельефной рамке из плоского широкого пояска, рельефное изображение воина с пищалью в руках на крепостной стене (ср. вариант того же сюжета на изразце 58).

Изразец оттиснут в форме. Румпа высотой в 9 см (вместе с толщиной изразца).

Происхождение изразца не известно. Хранится в Историческом музее в Москве под №28684/93.

61. Красный терракотовый изразец с изображением орла (фасад и разрез).

На изразце, в рельефной рамке из плоского широкого пояска, рельефное изображение двуглавого орла с опущенными крыльями и двумя коронами на головах, включенное в круглое клеймо. Углы изразца заполнены пальметтами. Рельеф обработан трехгранными зубчиками.

Изразец оттиснут в форме. Размер: 20 × 20 см. Румпа отбита.

Происхождение изразца не известно. Хранится в Историческом музее в Москве под №44946/1908.

62. Красный терракотовый изразец с изображением орла, найденный в предместье Ярославля—Коровниках.

На изразце, в рельефной рамке из плоского пояска, рельефное изображение двуглавого орла с опущенными крыльями и двумя коронами на головах, включенное в круглое клеймо. Углы изразца заполнены ветвями с тремя листьями. Рельеф обработан трехгранными зубчиками, углы изразца несколько повреждены.

Изразец оттиснут в форме. Размер: 19,5 × 18,5 см. Румпа ящичной формы, высотой 9 см.

Найден при земляных работах на месте прежнего кирпично-изразцового завода. Хранится в музее в Ярославле.

63. Фрагменты красного терракотового изразца с изображением орла, найденные в с. Спас-Тушино под Москвой.

На фрагментах, в рельефной рамке из плоского пояска, в круглом рельефном клейме с орнаментом в виде веревочки, изображение орла с опущенным крылом (части изразца с головой орла и вторым крылом утеряны). Углы изразца заполнены стилизованными изображениями цветка с листьями.

Изразец оттиснут в форме. Длина сохранившейся стороны 18,8 см. Румпа ящичной формы, высотой 6,7 см (не считая толщины изразца).

Фрагменты найдены в черте лагеря Лжедмитрия II при работах на жел.-дор. линии. Хранятся в Историческом музее в Москве под №№ 220, 240, 243/38441.

64. Фрагмент красной терракотовой тяги с орнаментом, найденный в Московском кремле.

На тяге — рельефный орнамент в виде веревочки.

Оттиснут в форме. Размер: 3,3 × 18(?) см. Край отбит. Румпа в форме пластины.

Фрагмент найден под полом главной кремлевской гауптвахты при Грановитой палате. Хранится в Историческом музее в Москве под №44410.

65. Красная терракотовая тяга с орнаментом, найденная в предместье Ярославля—Коровниках.

На тяге — рельефный орнамент в виде двойной веревки-пояска.

Оттиснута в форме. Размер: 5 × 23,3 см. В употреблении не была.

Найдена при земляных работах на месте прежнего кирпично-изразцового завода. Хранится в музее в Ярославле.

66. *Фрагмент красной терракотовой тяги с орнаментом, найденный в Московском кремле.*

На тяге — рельефный растительный орнамент. Тяга оттиснута в форме. Размер: $3,3 \times 18$ см. Румпа в форме пластины.

Найдена под полом главной кремлевской гауптвахты при Грановитой палате. Хранится в Историческом музее в Москве за № 44410.

67. *Фрагмент красной терракотовой тяги с орнаментом, найденный в предместье Ярославля — Коровниках.*

На тяге — рельефный растительный орнамент. Тяга оттиснута в форме. Размер: $4 \times 10,4$ см.

Найдена на месте прежнего кирпично-изразцового завода. Хранится в музее в Ярославле.

68. *Фрагмент красной терракотовой тяги с орнаментом, найденный в предместье Ярославля — Коровниках.*

Размер: $4 \times 19,6$ см. В остальном — см. 67.

69. *Фрагмент красной терракотовой тяги с орнаментом, найденный в предместье Ярославля — Коровниках.*

Размер: $4 \times 26,2$ см. В остальном — см. 67.

70. *Фрагмент красной терракотовой тяги с орнаментом.*

На тяге — рельефный растительный орнамент. Тяга оттиснута в форме. Размер $4 \times 19,2$ см.

Происхождение фрагмента не известно. Хранился в б. Румянцевском музее в Москве.

71. *Серо-черный терракотовый изразец с изображением грифа.*

На изразце, в рельефной рамке из плоского пояска, профильное рельефное изображение крылатого зверя (грифа) с открытой пастью и вытянутым языком. Рельеф трехгнутый, обработанный зубчиками. Над головой зверя и в нижнем левом углу изразца изображены две пальметты. Вверху, под рамой, рельефная надпись: „гривь зверь б(л?)ютый“.

Изразец печной (сохранились следы глиняного раствора в румпе), исполнен из красной глины, закопченной до серо-черного цвета во время обжига путем применения восстановительного пламени. В изломе черепок красноватый. Изразец оттиснут в форме. Размер: 20×20 см. Румпа ящичной формы, высотой 11 см.

Хранится в Историческом музее в Москве под № 38536/1900.

72. *Часть деревянной формы для оттиска глиняной колонки.*

На внутренней стороне формы — резной растительный орнамент. Размер: $26,5 \times 6,5 \times 7,8$ см.

Снимок с гипсовой отливки из этой формы опубликован в работе А. А. Бобринского, Народные русские деревянные изделия, т. III, стр. 30, рис. 7.

Форма хранится в музее г. Ростова Ивановской области.

73. *Зеленый глазурованный изразец с изображением военной сцены, в церкви Воскресения в г. Угличе.*

На изразце, в рельефной рамке из широкого плоского пояска, рельефное изображение сцены сражения. Крайний правый воин натягивает лук, перед ним — торс поверженного воина; в низу изразца — второй воин, согнувшись, стреляет из пушки; выше, в левом углу изразца, — еще две фигуры воинов с неясно изображенным оружием, знамя с коротким древком и другие трудно расшифровываемые предметы, изображенные изолированно от людей, в виде иероглифов.

Изразец исполнен из красной глины, оттиснут в форме и покрыт зеленой глазурью. Размер 19×19 см.

Находится в наружной облицовке церкви.

74. *Фрагмент зеленого глазурованного изразца с изображением военной сцены, найденный в с. Коломенском под Москвой.*

На фрагменте, в рельефной рамке из плоского пояска, рельефное изображение трех воинов в длинной одежде и круглых головных уборах. Один из них поднимается по косо поставленной (по диагонали) лестнице; второй, с длинной пичалью в руках, помещен у подножья лестницы, параллельно ей; третий, с неясно изображенным оружием в поднятой руке, стоит с левой стороны лестницы, в углу изразца. Фон заполнен растительным орнаментом.

Изразец исполнен из красной глины, оттиснут в форме и покрыт зеленой глазурью. Длина сохранившейся стороны 18 см.

Находится в музее в с. Коломенском под Москвой.

75. *Зеленый глазурованный изразец с изображением конного воина, в церкви Воскресения в г. Угличе.*

На изразце, в рамке из плоского широкого пояска с рельефным узором растительного характера, рельефное изображение вооруженного воина верхом на коне. Над головой всадника, на поле изразца, — рельефная надпись: „едет поляк“, читаемая справа налево, так как сделана

на форме без учета негативности оттиска и, судя по написанию букв, неграмотным или малограмотным мастером.

Изразец исполнен из красной глины, оттиснут в форме и покрыт зеленой глазурью. Размер: $19,5 \times 19,5$ см.

Находится в облицовке церкви.

76. Зеленый глазурированный изразец с изображением воинов-монахов, из церкви Зосимы и Савватия (постр. в 1637 г.) в г. Загорске (в б. Троице-Сергиевой лавре).

На изразце, в рельефной рамке из плоского пояска, изображена сцена сражения. В верхней части изразца помещены три фигуры стоящих воинов в длинной монашеской одежде. Один из них стреляет из лука, два другие держат в руках оружие—повидимому, рогатины. Нижняя часть изразца заполнена изображением согнувшейся фигуры воина-монаха, стреляющего из пушки. Под пушкой помещены ядра.

Изразец исполнен из светлой глины, оттиснут в форме и покрыт зеленой глазурью. Размер: $15,8 \times 16,2$ см. Два угла изразца и румпа отбиты.

Изразцы этого рисунка находились на угловых пилястрах граней шатра (Древности, „Труды комиссии по сохранению древних памятников Московского археологического общества“, т. II, М. 1908, стр. 73). Во время реставрации 1907 г. изразец был снят с постройки производителем работ архит. А. А. Латковым и передан А. В. Филиппову, который передал его в Исторический музей в Москве, где изразец в настоящее время и находится.

Сохранившиеся на постройке изразцы-новоделы исполнены при реставрации.

77. Зеленый глазурированный изразец с изображением похода Александра Македонского, из церкви Троицкого монастыря в г. Муроме.

На изразце, в рельефной рамке из плоского пояска, изображены четыре всадника. У четырех коней — одна голова и двенадцать ног (шесть передних и шесть задних). Передний всадник в короне — царь, стреляет из лука, второй держит знамя, два остальных воина вооружены копьями. На головах воинов и знаменосца шлемы. Вверху изразца надпись: „приступь Александра царя ко граду Египту“.

Изразец исполнен из светлой глины, оттиснут в форме и покрыт зеленой глазурью. Размер: $18,8 \times 18,8$ см.

В 1900 г. поступил в музей г. Владимира, где в настоящее время и находится.

Описание и снимок с изразца опубликованы в работе А. И. Иванова, *Забывтое производство*, Владимир 1930, стр. 15 и 16, рис. 9.

78. Зеленый глазурированный изразец с изображением зверя, в церкви Воскресения в г. Угличе.

На изразце, в плоской узкой рамке с рельефным ободком и орнаментом неопределенного рисунка, рельефное изображение фантастического зверя. Туловище зверя, с трехпальными лапами и согнутым хвостом, представлено в профиль; голова, с широкой нижней челюстью и маленькими стоячими ушами, повернута в фас. Над спиной зверя — крупный лист на длинном стебле. У ног рельефная надпись с перевернутыми и искаженными буквами: „зверь“.

Изразец исполнен из красной глины, оттиснут в форме и покрыт зеленой глазурью. Размер: 19×19 см.

Находится в наружной облицовке церкви.

79. Зеленый глазурированный изразец с изображением двуглавого орла, в церкви Воскресения в г. Угличе.

На изразце, в рельефной рамке из плоского узкого пояска, рельефное изображение двуглавого орла с двумя коронами и опущенными крыльями, заключенное в круглую рамку с четырьмя пальметтами, заполняющими углы изразца. Рельеф обработан зубчиками.

Изразец исполнен из красной глины, оттиснут в форме и покрыт зеленой глазурью. Размер: $15,5 \times 15,5$ см. Румпа, идущая от краев изразца, отбита.

Находится в наружной облицовке церкви, один изразец оттуда же хранится в Историческом музее в Москве.

Изображение двуглавого орла близкой формы встречается на красных изразцах (см. 61, 62, 63).

Н. В. Султановым высказано предположение, что мотив двуглавого орла в круге перенесен на изразцы с государственной печати.

80. Зеленый глазурированный изразец с изображением двуглавого орла, в церкви Воскресения в г. Угличе.

На изразце, в рамке из плоского узкого пояска, крупное рельефное изображение двуглавого орла с распростертыми крыльями и с мечами в клювах и лапах.

Изразец исполнен из красной глины и покрыт зеленой глазурью. Размер: 20×20 см.

Находится в наружной облицовке церкви.

81. Многоцветный глазурированный изразец с изображением грифа.

На изразце, в рельефной рамке из плоского узкого пояска, профильное рельефное изображение двукрылого зверя с открытой пастью. На свободном поле изразца — орнамент растительного характера, две звезды и вверху, под рамой, рельефная надпись: „зверь лютый грив“. При вырезании надписи на форме мастер ошибочно начал буквы „зв“ слева направо, не учтя негативности формы, затем продолжал ее правильно — справа налево. Проф. В. Н. Щепкин неверно прочел надпись: „зверь лют игрив“; ошибочность этого прочтения видна из надписи на другом изразце с тем же сюжетом (71), который ясно начинается со слова „грив“.

Изразец исполнен из красной глины, оттиснут в форме; рельеф детализован зубчиками. Размер: 19,5 × 19,5 см. Румпа ящичной формы, высотой (вместе с толщиной изразца) 4,5 см; в румпе сохранились остатки глиняного раствора, указывающего, что изразец был в облицовке печи. Лицевая поверхность раскрашена тремя глазурями шероховатой фактуры: зелено-бирюзовой, зелено-травяной и лилово-коричневой.

Хранится в Историческом музее в Москве.

Описание изразца см.: В. Н. Щепкин, Обзор важнейших памятников Исторического музея, Исторический отдел, 1883—1908, М. 1912, стр. 48 (Щепкин неправильно относит этот изразец, как и 82, 83 и 84, к одноцветным); Е. Шмидт, Гончарное искусство в древней Руси (в журн. „Баян“, М. 1914, № 2), со снимком изразца; Шмидт необоснованно датирует этот изразец, как и 82, 83, XVI веком.

82. *Многоцветный глазурованный изразец с изображением птицы Сирин.*

На изразце, в узорчатой барочной рамке, рельефное изображение сидящей на ветке птицы Сирин с человеческой головой, в короне.

Изразец исполнен из красной глины, оттиснут в форме; в обработке рельефа — соединение лепки красных изразцов (зубчики) с слегка выраженной „эмалевой“ лепкой. Размер: 20 × 20 см. Румпа ящичной формы, высотой 4,5 см (вместе с толщиной изразца). Копоть в румпе и глиняный раствор указывают, что изразец был в облицовке печи.

Лицевая поверхность раскрашена тремя глазурями шероховатой фактуры: зелено-бирюзовой, зелено-травяной и лилово-коричневой.

Хранится в Историческом музее в Москве.

Описание изразца в литературе — см. 81.

83. *Многоцветный глазурованный изразец с изображением Александра Македонского.*

На изразце, в рельефной рамке из плоского узкого пояска, изображен всадник в боевом снаряжении, с перевязью через плечо и короной на голове, на парадно убранном коне. В поднятой руке всадника — меч. На поле изразца размещены стилизованные цветы, пальметта и звезды. Вверху под рамой — рельефная надпись: „царь Александр Македонский“.

Изразец исполнен из красной глины, оттиснут в форме; рельеф детализован зубчиками. Размер: 19,5 × 19,5 см. Лицевая поверхность раскрашена тремя глазурями шероховатой фактуры: зелено-бирюзовой, зелено-травяной и лилово-коричневой.

Хранится в Историческом музее в Москве.

Описание изразца в литературе — см. 81.

Вариант изразца найден в Суздале, в кельях б. Покровского монастыря (см. А. И. Иванов, Забытое производство, Владимир 1930, рис. 21, и описание на стр. 28—29).

84. *Многоцветный глазурованный изразец с изображением Самсона, раздирающего пасть льва.*

На изразце, в рельефной рамке из плоского узкого пояска, профильное рельефное изображение лежащего льва; над ним фигура Самсона, изображенная в фас, с длинными вьющимися волосами на голове, одетого в кафтан с петлицами. Самсон раздирает пасть льва. На поле изразца — вертикально поставленная стрела и постройка, напоминающая трехнефную романскую базилику с двумя трехэтажными башнями и арочным порталом в центральной части. Вверху под рамой рельефная надпись: „Самсон Сильный“.

Изразец исполнен из красной глины, оттиснут в форме, рельеф детализован зубчиками. Размер: 20 × 20 см. Румпа ящичной формы, высотой (вместе с толщиной изразца) 4,5 см.

Лицевая поверхность изразца раскрашена тремя глазурями шероховатой фактуры: зелено-бирюзовой, зелено-травяной и лилово-коричневой.

Хранится в Историческом музее в Москве под № 17299.

Описание изразца см. В. Н. Щепкин, Обзор важнейших памятников Исторического музея, Исторический отдел, 1883—1908, М. 1912, стр. 48 (Щепкин неправильно относит изразец к одноцветным).

85. *Многоцветный глазурованный изразец с изображением сцены: „Некий царь свде дочь свою змею“.*

На изразце, в рельефной рамке из плоского узкого пояска, рельефное изображение сцены

„сведения“ (принесения в жертву) царем своей дочери змею. Сцена вписана в богатый архитектурный пейзаж: многоэтажные царские палаты с арками, переходами и башнями, перекрытыми шатрами и бочками. Главные действующие лица—на переднем плане, зрители—на втором, в нишах палат. Царевна с косой, перевязанной бантом, в длинной одежде и короне, стоит перед ямой, где видна голова змея с открытой пастью. На изразце рельефная надпись: „Неки(й) црь сведе (д)щерь свою змею“.

Изразец печной (копоть в румпе), исполнен из красной глины, оттиснут в форме. Покрит эмалями четырех цветов—белой (фон), бирюзовой, голубой и желтой—и коричневой прозрачной глазурью. Размер: $19,5 \times 19,5$ см. Румпа коробовая, шириной 18—18,5 см.

Изразец находится в музее в с. Коломенском под Москвой; был приобретен Бардыгиным и антикваром Постниковым для музея в г. Егорьевске.

Описание изразца и снимок имеются в работе О. Лавровой, Рельефные изразцы с сюжетами („Труды этнографо-археологического музея МГУ, IV, М. 1928, стр. 83—93). Лаврова относит сцену к легенде о св. Георгии и датирует изразец началом XVIII века.

86. Многоцветный глазурованный изразец с изображением похода Александра Македонского.

На изразце, в рельефной рамке из плоского узкого пояска, изображены четыре всадника в боевом снаряжении. Передний воин в короне и с обнаженным мечом. У четырех коней—одна

голова, пять передних ног и пять задних. Над всадниками—пеший воин с барабаном и трубой; над ним горизонтальная рельефная надпись: „приступает црь Алексан(д)ра“.

Изразец печной (копоть в румпе), исполнен из красной глины, оттиснут в форме. Покрит четырьмя эмалями—белой (фон), бирюзовой, голубой и желтой—и коричневой прозрачной глазурью. Размер: $19,5 \times 19,5$ см. Румпа коробовая, высотой в 7,8 см (вместе с толщиной изразца).

Изразец находится в музее в с. Коломенском под Москвой; был приобретен Бардыгиным и антикваром Постниковым для музея в г. Егорьевске.

Описание изразца и снимок имеются в работе О. Лавровой (см. 85). Лаврова датирует изразец началом XVIII века.

87. Многоцветный глазурованный изразец с изображением приступа к крепости.

На изразце, в рельефной рамке из плоского узкого пояска, изображена военная сцена приступа к крепости. На военных—кафтаны с отворотами и треугольные шляпы петровского времени. Вверху изразца рельефная надпись: „приступ пехот“.

Изразец печной (копоть в румпе), исполнен из красной глины, оттиснут в форме. Покрит четырьмя эмалями—белой (фон), бирюзовой, голубой и желтой—и коричневой прозрачной глазурью. Размер: 20×20 см. Румпа коробовая, высотой (вместе с толщиной изразца) в 5 см.

В остальном—см. 86.



APERÇU HISTORIQUE
SUR LA PRODUCTION ET L'EMPLOI
DES CARREAUX DE REVÊTEMENT
DANS L'ANCIENNE RUSSIE





AU COURS de ses études sur les revêtements céramiques de l'ancienne Russie, l'auteur a copié 330 carreaux et tuiles des XV-ème et XVIII-ème siècles dans 35 villes et villages. Ces copies sont reproduites ici, accompagnées d'un texte détaillé et d'un résumé historique sur la production et l'emploi des carreaux céramiques dans l'ancienne Russie. Cet ouvrage est divisé en quatre parties. La première partie traite de la céramique des XV-ème et XVII-ème siècles et contient 87 illustrations. Dans les illustrations (reproduites ici) nous avons pris soin de conserver la coloration originale; quant aux dimensions — elles sont de 0,5 de la grandeur naturelle, à l'exception des planches 15, 16 et 20, dont les dimensions sont quelque peu réduites. Le texte français est un résumé du texte russe. La bibliographie fait suite au texte russe. Les illustrations, reproduites dans le texte russe, sont expliquées en russe et en français.

INTRODUCTION

LES MATÉRIAUX de revêtement céramiques se divisent en trois groupes: 1) carreaux pour poêles (lat. calculus) — carreaux en terre cuite ayant une saillie sur la partie postérieure; 2) carreaux de revêtement sans saillie; 3) briques de revêtement — plus épaisses, semblables aux briques de bâtiment, avec une surface ouvragée ou recouverte d'une pâte spéciale.

Dans l'ancienne Russie les revêtements céramiques étaient déjà connus aux X-ème et XI-ème siècles dans la principauté de Kiev, mais au XIII-ème siècle leur production avait été brusquement arrêtée par l'invasion des Mongoles. Plus tard, aux XIII-ème et XIV-ème siècles, les conquérants, venus d'Asie, ont fait usage de revêtements céramiques dans leurs capitales le Vieux et le Nouveau Saraï. La céramique apparaît dans la Russie Moscovite à la fin du XV-ème siècle. Ces trois étapes de l'histoire de la céramique dans l'ancienne Russie n'ont pas de suite,

car le développement de cet art dans la Russie du X-ème au XV-ème siècle a un caractère accidentel et intermittent.

Dans l'économie de la Russie Moscovite au cours des XV-ème et XVII-ème siècles, la production des matériaux céramiques de bâtiment (brique, tuile), ainsi que dans l'architecture de la céramique (carreaux de revêtement), joue un rôle assez insignifiant: les maisons de pierre étaient le privilège des boyars, des riches marchands et des églises; toutes les autres constructions étaient en bois.

La fabrication des produits céramiques, née au sein d'une industrie purement familiale, s'est progressivement développée et organisée en métiers indépendants concentrés dans les „faubourgs de potiers“ de diverses villes. Les plus anciens centres potiers se trouvaient à Novgorod, Pskov et Tver, et plus tard un vaste faubourg de potiers se crée à Moscou.

La production exclusivement manuelle restreint la quantité des produits, mais ne limite pas leur variété artistique. Les céramiques décoratives de ce temps—là avaient un caractère artistique et idéologique très accentué et reflétaient avec les autres branches de l'art russe le style de l'époque.

A partir du XV-ème siècle la production des matériaux de revêtement, qui se développa lentement, comme industrie de tradition locale, s'épanouit enfin vers le milieu du XVI-ème siècle et vers la fin du XVII-ème siècle devient un magnifique art décoratif qui prend une extension croissante avec le concours de spécialistes venus de l'étranger. On commença d'abord par les revêtements extérieurs et on finit par employer ces matériaux pour le revêtement des poêles et de l'intérieur des maisons.

Au point de vue des espèces de matériaux, les revêtements céramiques passent graduellement de la brique mince archaïque à surface saillante, au carreau de faïence mince; et des balustres en briques travaillées au tour, aux balustres pressés ornementés et creux. Comme matière première on employait généralement l'argile rouge, plus rarement l'argile aux tons clairs, après la cuisson et selon ces matières la couleur du tesson était rouge brique, terre cuite ou jaune clair. La surface était recouverte de vernis translucides, d'émail épais ou bien n'était recouverte d'aucun vernis.

RELIEFS ET BALUSTRES EN BRIQUE DU XV-ème SIÈCLE

VERS le milieu du XV-ème siècle pour la construction des bâtiments dans l'État Moscovite à la place de la pierre naturelle on commence à employer des briques et peu à peu la brique remplace la pierre pour le maçonnerie des murs et les revêtements.

Dans la première moitié du XV-ème siècle les revêtements décoratifs formaient des frises en relief en pierre blanche. Ces frises disposées au centre des façades ou sous les corniches des absides des autels étaient composées de trois bandes horizontales, ou bien d'une bande à ornement répété à double cordon tressé. Les motifs préférés qui se répètent dans plusieurs bâtiments représentent une fleur ou une palmette sur tiges entrecroisées dont le dessin géométrique forme des demi-cercles.

Le travail ardu que nécessite la taille de la pierre, ainsi que le niveau relativement bas de la technique de ces travaux, créaient alors de grandes difficultés dans la confection des ornements: l'exécution en était lente et les ornements répétés n'étaient pas uniformes, ce qui nuisait au rythme original de la frise. L'emploi de matériaux nouveaux, notamment de l'argile a contribué à l'accélération du travail et au perfectionnement de sa valeur artistique, il fut

donc possible de reproduire mécaniquement, à l'aide d'un moule, des copies d'un modèle unique et parfait.

Un grand nombre de bâtiments en brique, à partir de la fin du XV-ème et jusqu'au commencement du XVI-ème siècle, portent des frises en relief faites de briques minces. Ainsi donc de toute évidence, la terre cuite remplaçait avantageusement la pierre taillée.

Toutefois ce changement, en se développant progressivement au point de vue technique et économique, n'apporta rien de nouveau dans l'art décoratif. Les frises en terre cuite conservèrent le même motif fleur et palmette reliées aux éléments voisins par des cordons formant demi-cercle et gardèrent les doubles tresses du style roman. Les ornements d'argile sont quelque peu modernisés, en comparaison avec leurs prototypes en pierre, par l'usage de rehaussements „gothiques“ en pointe, qui correspondent au style de l'architecture moscovite de cette époque (des arcs, des chambranles, des fenêtres etc.). Les carreaux de frises en terre cuite, à en juger par leur ancien blanchiment, imitaient la pierre blanche par leur couleur même. Les imitations de frises en terre cuite avaient longtemps été la cause de fréquentes méprises pour les archéologues qui prenaient la terre cuite pour de la pierre.

Ces carreaux de brique décorés sont reproduits aux planches 1, 2 et 5.

Par la technique de la production ces carreaux se rapprochaient des briques, et étaient façonnés sous presse dans des moules. Leur surface était de 1,5—c'est-à-dire de 6 fois plus grande que la surface des briques standardisées de nos jours; leur épaisseur était à peu près la même, quoique alors la température de la cuisson était plus basse que celle des briques d'aujourd'hui, ces carreaux se sont conservés durant une période de quatre à cinq siècles.

A côté de frises décoratives, l'architecture moscovite de l'époque introduit dans le revêtement des façades un nouveau motif—le balustre. Dans certaines constructions du XV-ème siècle avec des frises renflées en brique, nous trouvons aussi des balustres en brique. Nous donnons ici la reproduction de deux balustres (planches 3 et 4). Ils ont été taillés sur une roue de potier, dans une pâte de brique maigre, l'un de ces balustres a été postérieurement façonné au tour, on y voit des rainures.

CARREAUX VERNISSÉS ET CARREAUX DE POÊLE DU XVI-ÈME SIÈCLE

LA CÉRAMIQUE DE PSKOV



AUX ENVIRONS de Pskov se sont conservées des dalles funéraires en argile vernissée avec ornements en reliefs, inscriptions et dates de décès. Les dalles portent les dates de 1560 à 1697. Dans ce chapitre, il n'est question que des dalles des années 60 et 70 du XVI-ème siècle. Elles sont reproduites aux planches 6, 7 et 8. Ces dalles en argile rouge, à surface recouverte d'un vernis vert, sont de grandes dimensions, 53×40 centimètres, ce qui indique une technique assez développée. Les éléments de composition communs à toutes ces dalles sont:

- 1) une niche en forme d'arc avec surhaussement sur colonnes en tortil, représentant le plus souvent un calvaire,
- 2) une toiture à cinq coupoles,
- 3) la niche et la toiture ont un encadrement avec ornementation;
- 4) un motif géométral plat en croix;
- 5) le même motif de croix, mais en relief.

Les différentes combinaisons de ces éléments forment un ensemble décoratif très riche et chaque dalle se distingue de l'autre par ses dimensions, son dessin et sa forme. Nous trouvons parmi ces dalles des rectangles de différentes dimensions, dont quelques unes se terminent par un demi-cercle sur toute la largeur de la dalle; d'autres où le demi-cercle ne recouvre qu'une partie de la largeur. Le caractère particulier de chaque dalle est encore accentué par la variété des écritures et la disposition des inscriptions à la surface. Les dalles n'avaient pas toujours d'inscriptions en relief, alors ces inscriptions étaient faites à froid sur la dalle déjà achevée et dans un espace spécialement réservé à cet effet. La planche 3 nous donne le modèle d'une dalle de cette espèce, c'est-à-dire sans inscription, mais avec la partie unie réservée à l'inscription.

Ces dalles étaient pressées dans des moules démontables. En combinant les différentes parties et en leur ajoutant de nouveaux éléments simples, on obtenait différentes variétés de dalles funéraires, ouvragées à la main après la presse.

Le style des dalles de Pskov comprend à la fois l'orientation moscovite et les traits d'un réalisme local, étranger au style de Moscou. L'influence de Moscou est visible, non seulement dans les armoiries de l'État, mais aussi dans les motifs de l'architecture à voûtes. Les feuillages et les éléments architecturaux (tours, coupes et arcs) qui figurent sur les dalles sont parfaitement réels, mais à côté de cette tendance réaliste qui domine, nous trouvons des dessins d'animaux et d'oiseaux fantastiques.

À en juger d'après les inscriptions toutes les dalles qui se sont conservées ont été à l'exception d'une seule, des monuments érigés à la mémoire de guerriers tombés sous les coups de l'ennemi. Une de ces dalles recouvre la tombe d'une femme.

Les dalles funéraires de Pskov de 1560 à 1570 révèlent en somme un art décoratif assez développé et progressif pour l'époque. L'expression artistique des reliefs ornementaux et la fraîcheur du sujet et du style, où l'on trouve des éléments pittoresques et les formes de l'architecture voûtée indiquent l'existence d'un certain lien avec l'art occidental de la Renaissance et la connaissance des formes progressives de l'art monumental de Moscou.

Le niveau de la technique des travaux était aussi assez élevé, on avait su choisir les matériaux les plus résistants à l'humidité des caveaux, notamment—la céramique vernissée qui ne craint pas l'humidité. Les sujets traités et la perfection des inscriptions dénotent une certaine érudition chez ceux qui dirigeaient les travaux.

À Pskov se sont encore des carreaux verts vernissés sur les murs de l'église St. Georges, bâtie en 1494 (planches 10—11). La date exacte de leur exécution est inconnue, mais on peut certainement l'attribuer à l'année de la construction de l'église ou tout au moins à une époque antérieure à celle des dalles funéraires.

Les carreaux vernissés de Pskov nous permettent de supposer que la céramique de Kiev aux XI-ème et XII-ème siècles avait peut-être continué à se développer dans la Russie occidentale.

LA CÉRAMIQUE DES VILLES STARITZA ET DMITROV

Au milieu du XVI-ème siècle au nord et au nord-ouest de Moscou on voit apparaître de grandioses monuments en céramique vernissée. Ce sont les images polychromes en relief qui se trouvent sur les façades des cathédrales à Staritza et à Dmitrov.

On voulait ériger des icônes monumentales, visibles à une grande distance et capables de résister aux intempéries des saisons. Ces reliefs sont de véritables monuments artistiques et des modèles d'art, car la céramique dépasse ici les limites de l'art décoratif (planches 14—18).

Dans l'exécution des sujets plastiques, créés par les reliefs des figures d'hommes, nous ne retrouvons plus le caractère graphique des reliefs de Novgorod. Les courbes fraîches du relief rappellent la plastique sensuelle de l'Occident. Toutefois cette sensualité est très discrète: par exemple, le corps du Christ n'est pas flasque, les formes en sont calmes et à peine infléchies; ce n'est pas la courbure douloureuse des images d'une époque plus avancée. Les figures de femmes sont droites, drapées dans leurs vêtements qui cachent complètement les lignes du corps; mais leurs visages sont vivants et ceux des hommes ont même un certain caractère d'expression personnelle bien que discrète.

La technique céramique de ces images présente un intérêt exclusif. Pour la première fois dans l'État moscovite on employa une technique céramique assez développée. Les argiles rouges de potier sont dès lors remplacées par un nouvel élément — une argile claire et résistante au feu. Pour la première fois les dalles sont remplacées par de minces carreaux, de 50 centimètres environ de long, avec rebord pour les joindre avec la maçonnerie du mur. Les reliefs en argile claire ne sont pas comme à Pskov recouverts d'un vernis unicolore, mais d'une composition de vernis plombifères, polychromes et transparents en couche mince. Les couleurs sont choisies avec une délicatesse et un tact artistique vraiment exquis dans les sujets sculptés sur un fragment de crucifix, les contrastes dans les détails (cheveux, sourcils, etc.) ne sont pas soulignés par des couleurs différentes comme chez les primitifs. En même temps la discrétion du procédé, en ce qui concerne le relief et le coloris, n'empêche pas l'artiste de reproduire le corps humain avec maîtrise, par des moyens très simples, en employant différents vernis de plomb.

La forme du relief nuance finement les détails sculptés. Les vernis transparents sont faiblement colorés d'oxydes métalliques: le vert clair par l'oxyde de cuivre, le jaune orangé par l'antimoine et le fer, le brun orangé par le fer, et le brun violet par le manganèse. Le coloris est calme et chaud — depuis les jaunes citron jusqu'aux tons orangés, mélange de vert brun foncé et de violet. A la finesse pittoresque du coloris, à la profonde connaissance des procédés de composition des vernis, se joint une haute technique de la coloration. Outre que les détails ne sont pas accentués, nous devons encore constater ici, l'art de retenir et de fixer au feu les vernis transparents et fluides dans des cadres séparés du relief, tout en conservant en même temps une grande richesse de coloris. Cette technique de polychromie céramique, créée au moyen de vernis transparents sur l'argile claire, n'a non seulement jamais été appliquée en Russie, mais ne s'est pas conservée dans la céramique artistique russe des époques ultérieures.

LA CÉRAMIQUE DE MOSCOU

Dans la ville même de Moscou la céramique du XVI-ème siècle est beaucoup plus pauvre qu'à Pskov, Staritza ou Dmitrov.

Sur la voûte en brique de l'église de Basile le Bienheureux (1555—1560) on trouve des incrustations d'argile vernissée. Ces carreaux qui offrent deux types sont plats, façonnés; les uns en argile claire recouverte d'un vernis vert transparent, jaunâtre ou brun et les autres en argile rouge recouverte d'émaux d'étain opaques, blancs, jaunes et bleus complétés d'un vernis brun transparent. Cependant ce dernier type est surtout caractéristique pour l'époque de la restauration des cathédrales (seconde moitié du XVII-ème siècle), tandis que nous ne pouvons attribuer les carreaux en argile claire qu'au XVI-ème siècle (planche 19).

La voûte de l'église St. Serge, au Kremlin, bâtie en 1557 et détruite au commencement du XIX-ème siècle, était aussi ornée de carreaux céramiques.

Dans les revêtements céramiques des bâtiments de Moscou à voûtes pyramidales du XVI-ème siècle on ne cherchait pas à créer des images comme à Staritza et à Dmitrov, ni des monuments, comme à Pskov. À Moscou la céramique de revêtement n'est qu'un détail d'architecture; elle n'a pour but que de rehausser l'élégance des voûtes pyramidales, en les enrichissant par sa couleur et sa facture.

Vers la fin du XVI-ème siècle le parvis de l'église de St. Basile le Bienheureux fut pavé de carreaux vernissés.

Le pavement des chapelles de la cathédrale de l'Annonciation au Kremlin a été revêtu au XVI-ème siècle de carreaux en mosaïque (planche 20). Ces carreaux sont aussi en argile claire, recouverte de trois couches de vernis transparents—incoloré, brun à l'oxyde de fer et vert à l'oxyde de cuivre. L'emploi des carreaux vernissés comme pavés s'est transmis aux époques suivantes.

Il est à supposer que la céramique vernissée eut encore d'autres applications dans l'architecture moscovite du XVI-ème siècle.

CARREAUX EN TERRE CUITE DU XVI-ÈME ET DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVII-ÈME SIÈCLE

LES CARREAUX en terre cuite non vernissés forment un groupe à part dans la céramique architecturale des XVI-ème et XVII-ème siècles (planches 21—70). Ils appartenaient à la classification des „carreaux rouges“. Ces carreaux ont été trouvés non seulement à Moscou, mais aussi dans les environs et dans beaucoup de villes de la Russie Moscovite.

Il est très difficile de préciser la date de leur apparition, car, n'étant nullement rattachés à des monuments, érigés à une date déterminée, ils ne sont souvent qu'une trouvaille archéologique purement accidentelle, et en outre ne sont presque jamais mentionnés dans les manuscrits anciens. C'est pourquoi on les date d'après l'examen extérieur des monuments, de leur technique, du style, des sujets etc.

Toutes ces données permettent de conclure que le plein épanouissement de la production des carreaux rouges se place vers milieu du XVII-ème siècle. Ces carreaux sont remplacés plus tard par des carreaux polychromes d'une nouvelle forme et d'un nouveau tracé. Le début de leur production remonte probablement au XVI-ème siècle.

Les carreaux du XVI-ème et ceux de la première moitié du XVII-ème siècle étaient façonnés en argile rouge naturelle qui, si cela était nécessaire, était débarrassée au cours du travail des impuretés grossières qu'elle contenait. Les carreaux étaient pressés dans des moules en bois ouvragés (sur la planche 72 nous reproduisons une partie d'un moule en bois pour colonnette). Le fait que ces moules étaient en bois est confirmé, non seulement par la facture même des carreaux, mais encore par des sources historiques.

Les carreaux rouges ont à leur surface postérieure une saillie en forme de boîte traversant le carreau d'un bord à l'autre, sous angle droit vers la face se rétrécissant en forme de cône. Ces saillies ont de 7 à 10 centimètres de hauteur.

La saillie était ajoutée au carreau encore au moule sur le tour du potier, les traces de rainures horizontales en sont la preuve et sont caractéristiques pour le travail au tour et visibles sur nombre de carreaux.

La fabrication des carreaux s'opérait de la manière suivante:

Le potier posait le moule en bois sur la roue, la saupoudrait de sable fin, le remplissait d'une masse d'argile humide et façonnait le rebord en tournant lentement le tour après que l'argile s'était contractée et durcie à l'air; le carreau, sorti du moule, était séché et cuit.

A en juger à l'apparence des carreaux rouges, il est à supposer que leur température de cuisson était à peu près 900—950° C.

Les carreaux rouges étaient destinés au revêtement des poêles, c'est pourquoi on voit souvent dans leurs rebords des traces de suie et de mortier avec lequel ils étaient fixés à la paroi du poêle. (Les carreaux de revêtement de bâtiments sont ordinairement posés sur de la chaux.) Leur application pour le revêtement des murs (planches 35, 42, 52 et 56) se rapporte à une époque plus avancée et peut être considérée comme une exception.

Les carreaux rouges pour revêtement de poêles étaient de quatre types différents: 1) les carreaux muraux de forme carrée pour le revêtement extérieur des poêles; 2) les carreaux de frises allongées pour les frises du revêtement (planches 21, 22, 23 et 25); 3) les carreaux de liaison en demi-bourrelet pour les baguettes horizontales des carreaux muraux à frise (planches 64—70) et 4) des quilles—à silhouettes ouvragées, couronnant le revêtement du poêle, à la manière d'acrotères (planche 27).

Par le sujet et la forme, les carreaux rouges russes présentent un des détails les plus intéressants de l'art décoratif que l'analyse de nos jours a complètement négligé.

Les carreaux en terre cuite se distinguent par la grande richesse de leurs sujets. Le sculpteur sur bois ne s'arrêtait pas aux difficultés de reproduction des sujets les plus compliqués: arbres, fleurs, animaux, personnages, maisons etc. Les sujets préférés étaient des scènes de guerre et de chasse, des images mythologiques et fantastiques—centaures, griffons ailés, chimères, oiseau légendaire Syrine, etc. etc. Tout ce kaléidoscope de sujets réels et fantastiques, si proche de la conception du potier du XVI-ème et du commencement du XVII-ème siècle, et de sa clientèle trouvait place sur les parois des poêles revêtues de carreaux en terre cuite. Les auteurs de ces sujets bannissent les sujets qui sont pris dans la vie quotidienne; leurs scènes sont intéressantes par le sujet et dramatique dans leur exécution, ainsi cette scène où des guerriers à l'assaut d'un fort tombent du mur, la tête en bas, ou bien s'effondrent décapités au cours de la lutte, la tête roulant séparée du corps.

L'art des carreaux rouges est décoratif et primitif; il peut prendre place à côté de l'art russe populaire des jouets, des formes ouvragées pour pains d'épice etc.

L'originalité des problèmes et les moyens de reproduction de l'art populaire primitif à cette époque est purement décoratif—sans restreindre ses sujets et sans éviter les sujets de combat et de guerre, il ne tend pas à rendre le réalisme du sujet mais, tout au contraire, cherche à modifier l'âpreté du monde réel et prête la plus grande attention à la forme, à l'achèvement et au fini du dessin. Examinons de plus près le tracé des visages, des chevaux et des plantes sur les carreaux rouges.

Le corps humain est primitivement schématique: la tête et le torse sont présentés de face, les mains et les pieds—de profil. Souvent au visage posé de face sont ajoutés plus tard un nez, une bouche et une barbe en profil.

Les quatre chevaux ont une seule tête, 10 au 12 jambes et 3 queues, leurs torses forment une bande horizontale (planches 54, 56, 77 et 86). Malgré le caractère purement primitif et conventionnel de ces images, on ne peut leur refuser, surtout à la première, une habileté de composition et de rythme tout à fait exceptionnelle.

Si les figures d'hommes et d'animaux sont encore à peu près conformes à leurs prototypes vivants, les fleurs et le feuillage sont absolument fantastiques. C'est surtout dans les paysages que l'art était le plus éloigné de la vérité de la nature ambiante.

Des scènes de guerre confirment les contradictions intérieures du contenu dynamique et dramatique des sujets traités sur ces carreaux par la tranquillité épique de leur expression: guerriers allant à l'assaut qui ont l'air de dresser leurs chevaux; des murs d'une forteresse tombent des mannequins inoffensifs aux têtes arrachées, et non pas des corps d'hommes mutilés. Toute la guerre et les guerriers ne sont que des jouets et sont traités sur un ton très pacifique, presque domestique.

Tous les sujets des carreaux rouges sont unifiés par une série de procédés de traitement décoratif en un groupe éclatant d'un style spécial propre à la céramique architecturale russe.

Passons maintenant à l'analyse des détails du dessin: une des particularités extérieures, caractéristiques pour ces carreaux — c'est leur forme carrée statique, encadrée d'une bande plate, qui renferme les sujets dans le champ du carreau, les divise l'un de l'autre et forme un réseau architectonique de carrés sur la surface d'un poêle de carreaux.

Le relief du dessin est rendu dans la forme conventionnelle des monticules et des bandes arrondies intercalées par des surfaces plates en arête. La silhouette des dessins a l'air d'un labyrinthe ajouré, compliqué et domine sur le fond. Au point de vue technique toutes les surfaces du relief sont très bien ouvragées; elles essaient de se détacher du fond par un contour rehaussé et sont détaillées au moyen d'ornements simples ou bien se transforment en une bande tressée à trois tortils.

Les détails du relief des carreaux rouges en tresses à trois tortils implique au dessin un rythme linéaire tout spécifique, analogue à l'effet optique produit par les cannelures des colonnes grecques. Ils accentuent aussi l'illusion du mouvement des lignes, qui déterminent la direction de l'ornementation. Contrairement aux tresses des prototypes anciens, composées de bandes strictement parallèles, le dessin des carreaux rouges est moins monotone et leurs bandes sont tantôt plus étroites, tantôt plus larges, suivant la silhouette du dessin.

La dentelure triangulaire est le motif préféré dans le détail de la surface du relief. Les dentelures sont partout — dans la reproduction des plumes, du poil, des cheveux, des plantes et aussi pour remplir les espaces vides.

Les carreaux rouges du XVI-ème siècle et ceux de la première moitié du XVII-ème siècle ont une valeur historique et culturelle exclusives, comme les plus anciens spécimens de l'art populaire russe. En même temps ils marquent le commencement de l'art industriel russe dans le domaine du revêtement céramique.

CARREAUX ÉMAILLÉS À SUJETS EN RELIEF

VERS le milieu du XVII-ème siècle l'application des carreaux pour le revêtement des poêles et des murs extérieurs s'est considérablement développée et en même temps se sont également accrues les exigences auxquelles ces carreaux devaient répondre au point de vue de l'hygiène, de la résistance mécanique de la facture et de la coloration. Ces exigences ne pouvaient être satisfaites que par l'émaillage des carreaux en terre cuite. Une série de carreaux à relief recouverts d'un émail vert peuvent être considérés comme la continuation logique des carreaux rouges

en terre cuite: c'est la même argile rouge comme matière première, ce sont les mêmes dimensions, les mêmes sujets et les mêmes procédés d'exécution du relief. Quelques uns de ces carreaux sont reproduits aux planches 73, 74 et 79.

La finesse du relief exige de menus rehauts: c'est pourquoi on commence à fabriquer des carreaux verts dont le relief a un caractère plus général (planches 75, 78 et 80). Ces carreaux étaient exécutés en argile claire (planches 76 et 77).

Tous les carreaux verts étaient recouverts d'un émail plombifère coloré à l'oxyde de cuivre. Appliqué sur une argile claire, cet émail vert transparent prend une teinte olivâtre plus foncée et plus chaude. Pour obtenir un émail plus clair, on recouvrait l'argile rouge d'un engobe.

A partir de la seconde moitié du XVII-ème siècle, dans l'art russe commence une lutte sérieuse entre les nouvelles tendances occidentales et les traditions locales. Cette lutte a embrassé aussi la production des objets d'ameublement dans le domaine de l'art. Les carreaux multicolores pour revêtement intérieur et extérieur occupent alors une place particulière dans cette nouvelle branche de l'art décoratif qui reflète une influence occidentale considérable.

Le style décoratif de la Renaissance dans l'ornementation et l'architecture des nouveaux carreaux, était moins compréhensible aux masses populaires que celui des anciens carreaux rouges à sujets. Une réaction se produit contre ce style étranger, dans la deuxième moitié du XVII-ème siècle, apparaissent des carreaux recouverts d'émaux colorés qui font renaître les motifs et la technique des reliefs des carreaux rouges non-émaillés.

Un petit nombre de ces carreaux s'est conservé jusqu'à nos jours. Ils n'étaient pas destinés au public, c'étaient des carreaux pour le revêtement des poêles, etc. On pourrait les classer sous le nom de carreaux „d'intérieur“.

Les carreaux reproduits aux planches 81—84 forment un groupe indépendant. Leur relief et l'encadrement plat sont en somme les mêmes que sur les carreaux rouges (excepté celui de la planche 82, dont le cadre est ouvragé, style baroque). Mais les visages n'ont plus la forme élémentaire de cercles à dentelures comme ceux des carreaux rouges. Ils sont plus réalistes et possèdent le sourire caractéristique des classiques primitifs. Ces carreaux sont colorés de trois vernis: vert turquoise, vert herbe et brun violet.

Trois carreaux d'un autre groupe, que certains attribuent au vingt-cinq premières années du XVIII-ème siècle, sont reproduits aux planches 85—87. Le relief de ces carreaux se rapproche de celui du premier groupe. Ils sont de cinq couleurs: émail vert turquoise, bleu ciel, jaune et blanc et vernis brun. De tous ces émaux, seul l'émail blanc du fond est intéressant, les autres couleurs sont disposées selon un principe purement décoratif.

La provenance de ces carreaux n'est pas établie. Il faut noter encore deux carreaux à reliefs multicolores, trouvés dans un couvent de la ville de Souzdal. Ils sont identiques aux carreaux du deuxième groupe quant à la couleur.

Les carreaux à reliefs polychromes à sujet sont le dernier éclat d'un style national très réservé, style, qui dans le domaine des carreaux céramiques est encore organiquement lié aux racines de l'art médiéval. Les sujets des carreaux rouges en terre cuite reproduisent les motifs légendaires du moyen âge avec une plus grande tendance vers le sujet dramatique.

Hormis le motif des sujets, le caractère archaïque des carreaux polychromes se révèle dans leur mode d'exécution: les proportions, l'étendue du sujet et le traitement du relief.

Les proportions ont pour base un carré, comme dans les carreaux rouges.

Chaque carreau a son dessin propre, encadré et isolé des carreaux voisins. Le relief des carreaux multicolores est traité d'après le même système conventionnel que celui des carreaux

rouges: application des tresses à trois tortils et détail de la surface avec des dentelures. Mais, comme nous l'avons déjà dit, les traits des visages ont parfois une empreinte de réalisme.

Le coloris des carreaux souligne encore le caractère conventionnel de leur relief. Parmi ces modèles nous trouvons souvent des chevaux vert turquoise à sabots et à oreilles jaunes, ou bien des dragons et des visages d'hommes violets. Les visages blancs ont d'énormes yeux bleus.

Les carreaux polychromes qui ont conservé le caractère archaïque du sujet et de l'exécution en relief, propre aux carreaux rouges, enrichis d'émaux en couleur ont dérogé à la logique de leur style; comparativement aux carreaux rouges, nous découvrons dans les sujets polychromes la prépondérance des éléments décoratifs sur les éléments constructifs.

La nouvelle technique de fabrication occidentale est adoptée par les artisans décorateurs de carreaux multicolores, mais seulement comme mode, comme moyen décoratif qui amplifie l'expression des motifs locaux traditionnels. Ils n'empruntent à l'Occident que les éléments décoratifs, c'est-à-dire les émaux. Hormis cela, le mode de fabrication reste le même.





TEXTE DES ILLUSTRATIONS

1. Carreaux rouges en terre cuite. Frise de l'église Rispolojenija au Kremlin de Moscou (1485—1486).

Sur les carreaux — un rapport d'ornement en relief de palmettes et double tortil. Pressés au moule. Dimensions: $47 \times 38 \times 9$ centimètres.

2. Dalle rouge en terre cuite. Palais du tzarevitch Dmitrij à Ouglitch (fin du XV-ème siècle).

Sur la dalle motif répété d'ornement végétal, avec tiges en double tortil. Faite au moule. Dimensions: $35,5 \times 31 \times 4,5$ centimètres.

3. Balustre rouge en terre cuite. Église Rispolojenija au Kremlin de Moscou (1485—1486).

Modelé au tour. Hauteur — 31,2 centimètres; diamètres : 7,2 à la partie supérieure, 12,4 au milieu et 8 centimètres à la base. Se trouve dans le revêtement du palais au dessus des carreaux de la frise.

4. Balustre rouge en terre cuite. Palais du tzarevitch Dmitrij à Ouglitch (fin du XV-ème siècle).

Modelé au tour. Le milieu du balustre dans sa partie renflée est orné de rainures. 31,3 centimètres de hauteur.

5. Carreau rouge en terre cuite avec dessin en relief. Trouvé à Souzdale.

Motif en relief — double tortil formant des lignes diagonales avec boucles en cercle et en cœur. Pressé au moule. Dimensions: $24,5 \times 20$ centimètres. Epaisseur — 6 centimètres y compris le relief.

6. Dalle funéraire verte vernissée (1560). Monastère de Pskov-Petchersk.

Sujet encadré d'une bande plate en relief: arc compliqué avec rehaussement, couronné de quatre tours à facettes et d'une tour ronde au centre. Dans la travée de l'arc — une croix à sept branches et un calvaire sur le fond des palais. L'arc est entouré de volutes formées de branches de chêne avec feuillage portant des oiseaux et des animaux. L'inscription en relief donne le nom du défunt, la date du décès (18 août 7068, ou 1560 de notre ère) on lit qu'il a été tué par les Allemands au combat de Veiline.

La dalle est en argile rouge, recouverte d'un vernis vert. Dimensions: 53×40 centimètres. Façonnée dans un moule démontable, composé de plusieurs parties. L'inscription est exécutée en relief au moyen d'un moule sculpté préparé spécialement pour chaque monument.

7. Dalle funéraire verte vernissée (1571). Monastère de Pskov-Petchersk.

La dalle est de forme rectangulaire, arrondie dans sa partie supérieure, dans un cadre en relief à frise plate. Sous la courbe se trouve un arc en relief d'un dessin compliqué avec rehaussement. Dans la travée de l'arc — une croix à sept branches et un calvaire, sur le fond — des palais (planches 6 et 8). Des deux côtés de l'arc — une bordure en relief ornée de carreaux et de croix. L'inscription en relief fait connaître le nom du défunt, la date du décès (30 janvier 7079, ou 1571 de notre ère) et qu'il a été tué par les Allemands.

La dalle est en argile rouge recouverte d'un vernis vert. Dimensions: 53×40 centimètres. Pressée dans un moule démontable, comme la dalle de la planche précédente.

8. *Dalle funéraire verte, vernissée avec arc à cinq coupoles en relief. Église St. Nicolas à Ostrov, environs de Pskov.*

Arc en relief avec niche au milieu, couronné de cinq tours et entouré de guirlandes, de branches de chêne avec feuillage et glands et des figures d'oiseaux et d'animaux (voir 6 et 7).

La dalle est en argile rouge entièrement recouverte d'un vernis vert, à l'exception de la niche dans l'enfoncement de l'arc. Dimensions: 36,1×25,5 centimètres; épaisseur — 2,8 centimètres. Exécutée dans un moule démontable, comme les dalles 6 et 7.

9. *Dalle verte vernissée avec double niche. Église St. Nicolas à Ostrov, environs de Pskov.*

Dalle rectangulaire, arrondie vers le haut, à deux niches, placées l'une devant l'autre. Exécutée en argile rouge, recouverte d'un vernis vert. Dimensions: 19×19 centimètres.

10. *Dalle verte vernissée représentant un cavalier en relief. Église St. Georges à Pskov (1494).*

Dans un cadre en relief, à bande plate et double tortil, on voit un cavalier à grosse tête, coiffé d'un chapeau pointu, un drapeau à la main. L'image est entourée d'un second cadre oval, terminé en pointe vers le haut et formé de deux tiges réunies, garnies de feuilles et de fleurs.

Dalle en argile rouge, recouverte d'un vernis vert. Pressée au moule. Dimensions: 17,5×22,9 centimètres. Se trouve dans la frise de la coupole de l'église.

11. *Fragment de dalle verte vernissée, représentant en relief une figure d'homme et une brebis. Église St. Georges à Pskov (1494).*

Dans un cadre formé d'une bande plate et d'un double cordon tressé — un homme assis, il tient un bâton, une brebis est à ses pieds. À gauche et à droite on voit de profil deux têtes d'homme. La dalle est en argile rouge, recouverte d'un vernis vert. Exécutée au moule. La longueur du côté conservé intact est de 18 centimètres.

12. *Relief vert vernissé. Sujet: scène de chasse. Fait partie du revêtement du clocher de l'église Seretkinsky près de Pskov.*

La figure centrale est encadrée d'une mince bande plate: un homme à cheval, un faucon au poing. Au premier plan une petite figure d'homme, tenant

deux chiens en laisse. Au troisième plan à gauche — un homme avec un arc.

Relief pressé au moule, recouvert d'un vernis vert. Dimensions: 19×20,3 centimètres.

13. *Dalle verte sculptée vernissée. Revêtement du clocher de l'église Seretkinsky près de Pskov.*

Sur le fond du relief encadré d'une bande plate on voit des fleurs et des feuilles stylisées, disposées symétriquement autour de la tige centrale.

Pressée au moule, recouverte de vernis vert. Dimensions: 19,4×17,8 centimètres.

14. *Carreau polychrome vernissé, représentant en relief les parties d'un crucifix. Cathédrale de Staritza (1561).*

Le sujet en relief représente la moitié du corps du Christ sur la croix: la tête, le torse et une partie des bras. Dans le fond des deux côtés du crucifix — une inscription gravée: NIKA, et une partie des nimbes. Bords ébréchés.

Carreau en argile claire, recouvert de plusieurs vernis transparents: incolore jaunâtre (flux de plomb), vert herbe (cuivre); brun (fer) et jaune (antimoine). Dimensions: 40×33,3 centimètres, épaisseur — 2,25—7,6 centimètres (selon la hauteur du relief). La saillie partant des bords du carreau est brisée.

15. *Relief polychrome vernissé représentant le crucifix. Cathédrale de l'Assomption à Dmitrov (milieu du XVI-ème siècle environ).*

Dans un cadre rectangulaire crucifix et calvaire avec rehaussement arrondi, couronné d'un diadème. Au-dessus de la croix des anges ailés, et plus haut encore, dans le diadème, — la tête du Christ. Cadre — bande mince infléchie en courbe, ornementée de palmettes en relief à six pétales.

Le relief en argile claire est composé de 32 carreaux, recouverts de vernis transparents: incolore jaunâtre (flux de plomb), vert herbe (cuivre), rouge-violet (manganèse) et jaune (antimoine). Hauteur du relief — 2,82 mètres, largeur — 1,63 mètres. Surface totale des carreaux 6,34 m². Le tout est exécuté en haut relief, atteignant dans les parties les plus saillantes jusqu'à 9 centimètres).

16. *Relief polychrome vernissé. Sujet: St. Georges Le Victorieux. Cathédrale de l'Assomption à Dmitrov (vers le milieu du XVI-ème siècle).*

St. Georges est représenté en cotte de mailles, le manteau flottant, monté sur un cheval bondissant, terrassant de sa lance le dragon ailé à deux pieds qui rampe sous les pieds de son coursier. Un ange ailé tient une couronne au-dessus de sa

tête. A droite — une main bénissante et l'oeil qui voit tout. La tête de St. Georges et celle de l'ange sont ceintes d'un nimbe. Un cadre en forme d'anneau entoure le relief d'un cordon plat, avec des baguettes des deux côtés (planche 17) et terminé à l'extérieur par une dentelure (planche 28).

Exécuté en argile claire, recouvert de cinq vernis transparents: incolore — à peine jaunâtre, vert jaune clair, vert clair, brun et jaune. Diamètre — 2,93 mètres (y compris le cadre).

17. *Carreau polychrome vernissé faisant partie de l'encadrement du relief de St. Georges (voir 16).*

Un tortil posé en cercle est entouré de deux bandes parallèles. La bande intérieure a une dentelure qui unit le cadre au sujet. Le carreau a la forme d'un trapèze dont les côtés sont plus longs et arrondis, il fait partie du cadre en forme d'anneau dont la largeur est de 2,93 centimètres.

Exécuté en argile claire, recouverte de trois vernis transparents: vert (cuivre), brun (manganèse) et jaune (antimoine). Dimensions: 38 × 22,3 centimètres.

18. *Fleuron vert vernissé faisant partie de l'encadrement du St. Georges (voir 16).*

Ce fleuron a la forme d'un triangle isocèle avec anglets descendant le long des côtés égaux. Sujet: fleur, avec deux cadres parallèles sur les côtés égaux du triangle; le cadre intérieur est composé de petits granules et l'extérieur — d'une bande étroite en relief.

En argile claire, recouverte d'un vernis vert, pressé au moule. Dimensions: 14 × 15,5 centimètres.

19. *Carreau vert vernissé faisant partie de la voûte de la cathédrale de Basile le Bienheureux à Moscou (1555—1560).*

Carreau en forme de losange allongé, avec côtés concaves et pointes coupées à plat.

En argile claire, recouvert d'un vernis vert transparent. Dimensions: 15 × 33 centimètres. Rebords en forme de boîte, hauteur — 4,5 centimètres.

20. *Fragment de pavement en mosaïque. Anciennes chapelles (XVI-ème siècle) de la cathédrale de l'Annonciation au Kremlin de Moscou.*

La partie du pavement, reproduite sur notre planche, a la forme d'un octaèdre régulier, composé de 24 triangles de deux formes différentes, entourés de huit trapèzes.

Carreaux en argile claire, recouverts de trois vernis transparents: incolore — à peine jaunâtre, brun (fer) et vert (cuivre). Dimensions de la partie

reproduite: 47 × 47 centimètres (échelle — 0,25), épaisseur des carreaux — 3,3 centimètres.

21. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite avec palmettes, en reliefs. Trouvé à Souzdal.*

Pressé au moule. Hauteur — 12,3 centimètres, Saillie (brisée) en forme de boîte, réunit les rebords du carreau.

22. *Carreau rouge de ceinture en terre cuite avec palmettes en reliefs. Trouvé à Moscou.*

Pressé au moule. Dimensions: 10 × 26 centimètres. Rebords en forme de boîte.

23. *Fragment d'un carreau rouge de frise en terre cuite avec palmettes en reliefs. Trouvé au Kremlin de Moscou.*

Pressé au moule. Hauteur — 10 centimètres. Rebords en forme de boîte.

24. *Fragment d'un carreau rouge de frise en terre cuite avec palmettes en reliefs. Trouvé à Moscou.*

Pressé au moule. Dimensions: 13 × 9 centimètres.

25. *Fragment d'un carreau rouge de frise en terre cuite avec palmettes et reliefs. Trouvé dans un faubourg de Yaroslavl.*

Pressé au moule.

26. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite avec décor en relief. Trouvé au Kremlin de Moscou.*

Variante du carreau 24. Sur le champ du carreau, en haut et au-dessous du cadre, se trouve la lettre III en relief, pareille à celle des carreaux 45, 54 et 55. Pressé au moule, avec triple cordon tressé. Saillie ébréchée.

27. *Quille rouge en terre cuite avec palmette en relief. Trouvée au Kremlin de Moscou.*

Pressée au moule. Largeur — 9 centimètres. Partie supérieure ébréchée.

28. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite avec palmette en relief. Trouvé au Kremlin de Moscou.*

Pressé au moule, cordon à trois tortils. Saillie en forme de boîte, hauteur — 10 centimètres.

29. *Fragment d'un carreau en terre cuite avec ornement végétal en relief. Trouvé à Vladimir.*

Dans la partie supérieure du carreau, à gauche, le contour de la feuille est abîmé par le motif additionnel d'un style étranger au sujet et produit évidemment par l'empreinte de la partie brisée d'un moule en bois.

30. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite avec rosette en relief. Trouvé au Kremlin de Moscou.*

Pressé au moule. Cordon à trois tortils en relief orné de dentelures. Dimensions: 20 × 20 centimètres. Saillie en forme de boîte partant des bords du carreau (ébréchée).

31. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite avec ornement végétal en relief. Trouvé à Moscou.*

Pressé au moule. Cordon à trois tortils en relief. Orné de dentelures. Dimensions 17 × 19 centimètres.

32. *Carreau rouge en terre cuite avec ornement en relief. Trouvé à Moscou.*

Pressé au moule. Cordon à trois tortils en relief. Dimensions: 20 × 20 centimètres. Saillie en forme de boîte partant des bords du carreau (ébréchée). Les traces d'argile indiquent qu'il provient d'un revêtement de poêle.

33. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite avec ornement végétal en relief. Trouvé dans un faubourg de Yaroslavl.*

Pressé au moule, cordon à trois tortils en relief. Longueur du bord resté intact — 19,5 centimètres. Saillie en forme de boîte, hauteur — 9 centimètres.

34. *Carreau rouge en terre cuite à motif végétal.*

Ce carreau est exposé au Musée Historique de Moscou. Provenance inconnue.

Pressé au moule; cordon à trois tortils en relief. Dimensions: 13,8 × 13,4 centimètres. Saillie en forme de boîte, partant des bords du carreau, hauteur — 6,5 centimètres. Des traces d'argile indiquent que ce carreau provient d'un revêtement de poêle.

35. *Carreau rouge en terre cuite avec une fleur en relief. Provenant du revêtement extérieur de l'église de St. Chrysostome dans un faubourg de Yaroslavl (1649—1654).*

Pressé au moule. Dimensions: 14,8 × 13,5 centimètres. Saillie en forme de boîte; hauteur — 7 centimètres.

36. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite avec ornement végétal en relief. Trouvé aux environs de Moscou.*

Pressé au moule. Cordon à trois tortils en relief. Longueur du bord conservé — 19,5 centimètres. Saillie en forme de boîte, partant des bords du carreau (ébréchée).

37. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite avec médaillon en relief. Trouvé aux environs de Moscou.*

Les timbres en relief à triple cordon présentent des sujets divers: animaux, oiseaux et visages d'hommes.

Pressé au moule. Longueur du bord (intact) — 19 centimètres. Saillie en forme de boîte (ébréchée).

38. *Carreau rouge en terre cuite avec figures d'animaux en relief.*

Deux bêtes fantastiques à cinq pieds sont disposées autour d'un arbre stylisé (palmier).

Ce carreau de provenance inconnue est exposé au musée de la ville de Vladimir.

Pressé au moule. Dimensions: 18,5 × 17 centimètres.

39. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite représentant un animal en relief. Trouvé aux environs de Moscou.*

La pose de l'animal est semblable au dessin représenté sur le carreau 38.

Carreau pressé au moule, triple cordon en relief. Saillie en forme de boîte, partant des bords du carreau (ébréchée).

40. *Carreau rouge en terre cuite avec sujet en relief (un lion). Trouvé dans un faubourg de Yaroslavl.*

Le style du sujet est archaïque. Entouré d'un cadre avec branches de feuillage.

Pressé au moule. Dimensions: 19 × 19 centimètres. Saillie en forme de boîte; hauteur — 7,7 centimètres, coupée des deux côtés, angle de 45°, ce qui indique sa destination pour le revêtement des coins.

41. *Carreau rouge en terre cuite. Sujet: licorne. Trouvé dans un faubourg de Yaroslavl.*

Sujet en relief: licorne palmipède. Encadré d'un motif végétal, fond semé d'étoiles.

Carreau pressé au moule. Cordon triple en relief. Dimensions: 19,6 × 19,5 centimètres. Saillie en forme de boîte; hauteur — 9 centimètres. Coupée comme sur le carreau 40.

42. *Carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: licorne. Revêtement extérieur de l'église de St. Chrysostome dans un faubourg de Yaroslavl (1649—1654).*

Pressé au moule. Dimensions: 13,9 × 14,4 centimètres.

43. *Carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: animal fantastique (chimère). Trouvé au Kremlin de Moscou.*

Animal fantastique, ressemblant à la chimère légendaire, décrite par Homère dans l'Iliade. L'animal garde un arbre portant des fruits.

Pressé au moule. Dimensions: 15,5 × 15,5 centimètres. Saillie en forme de boîte partant des bords du carreau, hauteur — 9 centimètres.

44. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: animal à sept têtes. Trouvé à Moscou.*

Ce sujet peut être considéré comme une variante assez inexacte de la bête à sept têtes de l'Apocalypse, divinisée par l'homme.

Carreau pressé au moule. Longueur du bord resté intact — 20 centimètres. Saillie en boîte, de 9 centimètres de hauteur, coupée des deux côtés comme celle des carreaux 40 et 41.

45. *Fragments d'un carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: centaure. Trouvé au Kremlin de Moscou.*

Le centaure est vêtu d'un kaftan russe et tient un arc tendu (carreau 46). Entre les jambes de devant — la lettre III en relief, identique à celle des carreaux 26, 54 et 56. La partie du carreau représentant la tête du centaure n'a pas été retrouvée.

Pressé au moule. Triple cordon en relief. Longueur du bord resté intact — 20 centimètres. Saillie en boîte, partant des bords du carreau (ébréchée).

46. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: guerrier (centaure). Monastère Kirillo-Belosersky.*

Style archaïque. Le torse et les bras tendant l'arc ainsi que les vêtements du guerrier ressemblent à ceux du centaure 45.

Pressé au moule. Saillie commençant au milieu du carreau (ébréchée).

47. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: oiseau (coq). Trouvé aux environs de Moscou.*

Pressé au moule. Triple cordon en relief, orné de dentelures. Saillie en boîte, partant des bords de carreau (ébréchée).

48. *Carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: un pélican donnant à manger à ses petits.*

Provenance inconnue. Exécuté en argile rouge avec galets incrustés.

Pressé au moule. Dimensions: 19,4 × 19,4 centimètres.

49. *Carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: cavalier.*

Le cavalier a une tête d'animal (chat). La figure est donnée de face, les jambes — de profil. Il a sept doigts à la main gauche. Dans les angles du carreau on voit des volutes.

Ce carreau est exposé au musée de Kalinine. Provenance inconnue. Exécuté en argile de brique jaunâtre. Pressé au moule. Dimensions: 18 × 15,5 centimètres.

50. *Carreau rouge en terre cuite avec reliefs. Sujet: figures d'homme et de femme.*

Une femme richement parée, portant une haute coiffure, présente une coupe à un homme (un prince) en kaftan orné de gros boutons et coiffé d'un haut bonnet (couronne).

Ce carreau se trouve au musée de Kalinine. Provenance inconnue. Pressé au moule. En argile de brique jaunâtre. Dimensions: 18 × 15,5 centimètres. La saillie est en retrait des bords du carreau.

51. *Carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: scène de chasse (chasse au faucon). Trouvé à Moscou.*

Cavalier à barbe en pointe, coiffé d'un haut bonnet rond et vêtu d'un kaftan; un faucon au poing gauche. Le fond est occupé par un ornement végétal. Le carreau à une fissure transversale et est ébréché au milieu. Pressé au moule. Dimensions: 19,5 × 19,5 centimètres. Saillie en boîte, partant des bords du carreau, de 9,5 centimètres de haut; porte des traces de suie.

52. *Carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: un cavalier. Église de St. Nicolas le Mouillé à Yaroslavl.*

Pressé au moule. Dimensions: 18,5 × 17 centimètres. Une jambe de derrière du cheval et une partie du cadre sont brisées.

53. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: trois guerriers armés. Trouvé au Kremlin de Moscou.*

Style archaïque. Le guerrier de droite tient une lance des deux mains, celui du milieu — une arquebuse et celui de gauche — un arc tendu avec une flèche.

Pressé au moule. Longueur du bord demeuré intact — 20 centimètres. Saillie en boîte, de 10,6 centimètres de haut.

54. *Carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: quatre cavaliers. Trouvé à Moscou.*

Les chevaux ont une tête, trois corps et dix jambes. Le premier des cavaliers est le tzar, à en juger par sa couronne, il lance des flèches et il est suivi de son porte-drapeau; les autres guerriers sont armés d'arquebuses. L'inscription en relief au-dessus de leurs têtes n'a pu être déchiffrée. Sous les sabots du premier cheval — la lettre III comme sur les carreaux 26, 45 et 55.

Pressé au moule. Dimensions: 20 × 20 centimètres.

55. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite reconstitué de deux fragments. Sujet en relief: scène de bataille. Trouvé à Riazan.*

En bas quatre guerriers à pied, en kaftan; le premier porte un étendard, les deux suivants sont armés d'arquebuses et le dernier lance une flèche. Au-dessus d'eux, deux cavaliers ailés, mantelets flottants, sont armés d'arquebuses. Dans l'angle droit du carreau, sous le cadre, la lettre III en relief, comme sur les carreaux 26, 45 et 54.

Pressé au moule. Dimensions: 16 × 16 centimètres.

56. *Carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: quatre cavaliers. Revêtement extérieur de l'église de St. Nicolas le Mouillé à Yaroslavl.*

Les chevaux ont une tête, quatre corps et onze pieds. Les guerriers sont vêtus de kaftans et coiffés de bonnets pointus. Le premier lance une flèche, le second porte un étendard et les deux derniers sont armés de lances. A droite, en haut, une inscription en relief lisible de droite à gauche: „Homme à cheval“.

Pressé au moule. Dimensions: 18,5 × 18 centimètres.

57. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: scène de guerre. Trouvé au Kremlin de Moscou.*

Assaut d'une forteresse. Trois guerriers gravissent une échelle; le premier, en kaftan court, tient un étendard; les figures des deux autres sont détériorées, les jambes seules sont demeurées intactes. A gauche de l'échelle, deux guerriers sont précipités du haut du mur; l'un d'eux gît déjà à terre et l'autre est encore dans l'espace.

Pressé au moule. Longueur du bord demeuré intact — 19,8 centimètres. Saillie en boîte (ébréchée).

58. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: scène de combat. Trouvé à Moscou.*

Sujet: un mur de forteresse, couronné de créneaux et à toiture cônica. Entre les créneaux du milieu — un canon-arquebuse; devant le dernier créneau un guerrier debout, armé d'une arquebuse (à comparer avec le sujet du carreau 60).

Pressé au moule. Longueur du bord demeuré intact — 19,5 centimètres. Saillie en boîte (ébréchée).

59. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: figures de guerriers. Trouvé au Kremlin de Moscou.*

Manière archaïque. Les guerriers sont vêtus de kaftans. Le premier est évidemment le porte-drapeau, il tient la hampe, le drapeau est brisé; le

deuxième est armé d'une arquebuse, et du troisième il ne reste qu'une partie de jambe.

Carreau pressé au moule. Saillie en boîte (ébréchée), avec traces de suie.

60. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: un guerrier.*

Un guerrier armé d'une arquebuse se tient sur la muraille d'une forteresse (carreau 58).

Se trouve au Musée Historique de Moscou. Provenance inconnue. Pressé au moule. Saillie — 9 centimètres de hauteur.

61. *Carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: aigle à deux têtes dans un médaillon.*

Se trouve au Musée Historique de Moscou. Provenance inconnue. Pressé au moule. Relief orné de dentelures trilatérales. Dimensions: 20 × 20 centimètres. Saillie ébréchée.

62. *Carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: aigle à deux têtes dans un médaillon. Trouvé dans un faubourg de Yaroslavl.*

Pressé au moule. Relief orné de dentelures trilatérales. Coins ébréchés. Dimensions: 19,5 × 18,5 centimètres. Saillie en forme de boîte, hauteur — 9 centimètres.

63. *Fragment d'un carreau rouge en terre cuite. Sujet en relief: aigle à deux têtes dans un médaillon. Trouvé aux environs de Moscou.*

Sur une partie du carreau on ne voit qu'une tête et sur l'autre une aile manque.

Pressé au moule. Longueur du bord intact — 18,8 centimètres. Saillie en boîte, 6,7 centimètres de hauteur.

64. *Fragment de baguette d'un carreau rouge en terre cuite, avec ornement en relief. Trouvé au Kremlin de Moscou.*

Pressé au moule. Dimensions: 3,3 × 18 (?) centimètres. Bord ébréché. Saillie en forme de plaque.

65. *Fragment de baguette d'un carreau rouge en terre cuite, avec ornement en relief. Trouvé dans un faubourg de Yaroslavl.*

Pressé au moule. Dimensions: 5 × 23,3 centimètres. (N'a jamais été employé.)

66. *Fragment de baguette d'un carreau rouge en terre cuite avec ornement végétal en relief. Trouvé au Kremlin de Moscou.*

Pressé au moule. Dimensions: 3,3 × 18 centimètres. Saillie en forme de plaque.

67. *Fragment de baguette d'un carreau rouge en terre cuite avec ornement végétal en relief. Trouvé dans un faubourg de Yaroslavl.*

Pressé au moule. Dimensions: $4 \times 10,4$ centimètres.

68. *Fragment de baguette d'un carreau rouge en terre cuite avec ornement végétal en relief. Trouvé dans un faubourg de Yaroslavl.*

Pressé au moule. Dimensions: $4 \times 19,6$ centimètres.

69. *Fragment de baguette d'un carreau rouge en terre cuite avec ornement végétal en relief. Trouvé dans un faubourg de Yaroslavl.*

Pressé au moule. Dimensions: $4 \times 26,2$ centimètres.

70. *Fragment de baguette d'un carreau rouge en terre cuite avec décor végétal en relief.*

Pressé au moule. Dimensions: $4 \times 19,2$ centimètres. Provenance inconnue.

71. *Carreau gris noir en terre cuite avec un griffon en relief.*

Bête ailée, à gueule ouverte et langue tirée. En haut, sous le cadre, se trouve cette inscription: „Griffon — bête féroce“.

Carreau pour revêtement de poêle, la saillie a gardé des traces de suie et d'argile. En argile rouge, noircie par la fumée, gris noir. Le tesson est rougeâtre dans la cassure.

Pressé au moule. Relief à triple cordon tressé, orné de dentelures. Dimensions: 20×20 centimètres. Saillie en boîte; hauteur—11 centimètres.

72. *Partie d'un moule en bois pour modelage de colonnette.*

Sur la surface intérieure un ornement végétal est gravé. Dimensions: $26,5 \times 6,5 \times 7,8$ centimètres.

73. *Carreau émaillé vert. Sujet en relief: scène de guerre. Revêtement extérieur de l'église de la Résurrection à Ouglitch.*

Le premier guerrier, à droite, tend son arc; à ses pieds, le torse d'un guerrier vaincu; en bas — un second guerrier courbé tire du canon; au-dessus, dans l'angle gauche, deux figures de guerriers armés (les armes sont à peine visibles), un drapeau à courte hampe et autres objets difficiles à distinguer et reproduits isolément comme des hiéroglyphes.

Carreau en argile rouge, pressé au moule, recouvert d'un émail vert. Dimensions: 19×19 centimètres.

74. *Fragment d'un carreau émaillé vert. Sujet en relief: scène de guerre. Trouvé dans le village de Kolomensky près de Moscou.*

Sujet: trois guerriers vêtus de longs habits et coiffés de bonnets ronds. L'un d'eux monte à une échelle inclinée (posée en diagonale), un autre, une longue arquebuse à la main, se tient au pied de l'échelle, un troisième à gauche tient une arme à peine visible dans sa main levée. Le fond est occupé par un ornement végétal.

Pressé au moule, en argile rouge, recouvert d'un émail vert. Longueur du bord intact—18 centimètres.

75. *Carreau émaillé vert. Sujet en relief: guerrier à cheval. Revêtement extérieur de l'église de la Résurrection à Ouglitch.*

Au-dessus de la tête du cavalier, sur le fond du carreau, nous trouvons cette inscription en relief: „Un polonais à cheval“ lisible de droite à gauche (évidemment le graveur n'a pas tenu compte du renversement de l'inscription sur le moule).

Exécuté en argile rouge, recouvert d'un émail vert. Pressé au moule. Dimensions: $19,5 \times 19,5$ centimètres.

76. *Carreau émaillé vert. Sujet en relief: moines guerriers. Église de Zossyme et Sabbati (1637) dans l'ancien monastère Troïtzko-Serguieff.*

Dans la partie supérieure du carreau trois guerriers vêtus de longues robes de moines. L'un d'eux tend un arc, les deux autres tiennent des armes, probablement des épieux. En bas un moine — guerrier tire penché sur un canon. Sous le canon se trouvent des boulets.

Carreau en argile claire, recouvert d'un émail vert. Pressé au moule. Dimensions: $15,8 \times 16,2$ centimètres. Deux angles et la saillie sont ébréchés.

77. *Carreau émaillé vert. Sujet en relief: campagne d'Alexandre le Grand. Église du monastère Troïtzk à Mourome.*

Sujet: quatre cavaliers. Les quatre chevaux ont une seule tête et 12 jambes (6 jambes de devant et 6 de derrière). Le premier cavalier a une couronne (c'est le tzar), il tend un arc, le second porte un étendard; les deux autres sont armés de lances. En haut une inscription en style ancien: „Assaut de la ville d'Égypte par le tzar Alexandre“.

En argile claire, pressé au moule et recouvert d'un émail vert. Dimensions: $18,8 \times 18,8$ centimètres.

78. *Carreau émaillé vert avec un animal fantastique en relief. Revêtement extérieur de l'église de la Résurrection à Ouglitch.*

Le corps de la bête est représenté de profil, elle a des pattes à trois griffes et une queue recourbée; la tête est de face, la mâchoire inférieure est large

et les petites oreilles sont toutes droites. Au-dessus de son dos — une grande feuille sur une longue tige. A ses pieds — une inscription en relief, en lettres déformées et renversées: „La bête“.

Carreau en argile rouge, pressé au moule et recouvert d'un émail vert. Dimensions: 19 × 19 centimètres.

79. *Carreau émaillé vert avec une aigle à deux têtes en relief. Revêtement extérieur de l'église de la Résurrection à Ouglitch.*

Aigle à deux têtes couronnées et aux ailes repliées (voir les carreaux 61, 62, 63).

Carreau en argile rouge, pressé au moule et recouvert d'un émail vert. Relief orné de dentelures. Dimensions: 15,5 × 15,5 centimètres. Saillie partant des bords du carreau (ébréchée).

80. *Carreau émaillé vert avec une aigle à deux têtes en relief. Revêtement extérieur de l'église de la Résurrection à Ouglitch.*

Une aigle aux ailes éployées avec des glaives aux becs et dans les serres.

Carreau en argile rouge, recouvert d'un émail vert. Dimensions: 20 × 20 centimètres.

81. *Carreau émaillé polychrome avec un griffon en relief.*

Une bête ailée à la gueule ouverte est donnée de profil. Sur le fond resté libre un motif végétal, deux étoiles et plus haut, sous le cadre, une inscription en relief: „Griffon — bête féroce“.

Carreau en argile rouge, pressé au moule, relief détaillé en dentelures. La surface est colorée de trois émaux à facture rugueuse: vert turquoise, vert herbe et brun violet. Dimensions: 19,5 × 19,5 centimètres. Saillie en boîte, hauteur—4,5 (y compris l'épaisseur du carreau). Des traces d'argile indiquent que le carreau a été employé au revêtement d'un poêle.

82. *Carreau émaillé polychrome. Sujet en relief; oiseau Syrine.*

Dans un cadre de style baroque, perché sur une branche, on voit l'oiseau légendaire le Syrine, à tête humaine, ceint d'une couronne.

Le carreau est en argile rouge, pressé au moule. Dans l'exécution du relief, la dentelure est combinée avec l'émail. La surface est colorée de trois émaux de facture rugueuse: vert turquoise, vert herbe et brun violet. Dimensions: 20 × 20 centimètres. Saillie en boîte, 4,5 centimètres de hauteur (y compris l'épaisseur du carreau). Des traces de suie et d'argile sur la saillie indiquent que le carreau a été employé au revêtement d'un poêle.

83. *Carreau émaillé polychrome. Sujet en relief: Alexandre le Grand.*

Un cavalier équipé en guerre, portant une écharpe en sautoir et une couronne sur la tête, monte un cheval richement caparaçonné; dans sa main levée il tient un glaive. Sur le champ du carreau — des fleurs stylisées: une palmette et une étoile. Plus haut, sous le cadre, une inscription: „Alexandre, roi de Macédoine“.

Carreau en argile rouge, pressé au moule, relief détaillé à dentelures. Surface colorée de trois émaux rugueux: vert turquoise, vert herbe et brun-violet. Dimensions: 19,5 × 19,5 centimètres.

84. *Carreau émaillé polychrome. Sujet en relief: Samson déchirant la gueule du lion.*

Le lion couché est donné de profil. Samson — aux longs cheveux bouclés, vêtu d'un kaftan, est représenté de face. Sur le champ du carreau — une flèche verticale et un édifice rappelant une basilique romane à trois nefs, avec deux tours à trois étages et au centre un portail en arc. En bas une inscription en relief: „Samson le Fort“.

Carreau en argile rouge, pressé au moule, relief détaillé à dentelures, surface colorée de trois émaux de facture rugueuse: vert turquoise, vert herbe et brun violet. Dimensions: 20 × 20 centimètres. Saillie en boîte, hauteur—4,5 centimètres (y compris l'épaisseur du carreau).

85. *Carreau émaillé polychrome. Sujet en relief: un roi livrant sa fille au serpent.*

Le sujet est entouré d'un somptueux décor architectural. Le palais du roi à plusieurs étages comprenant arcs, galeries et tourelles. Les principaux personnages sont au premier plan, les spectateurs — au second, dans les niches du palais. La princesse en longue robe sa tresse nouée de rubans, la tête ceinte d'une couronne, se tient debout devant une fosse d'où l'on voit sortir la tête d'un serpent la gueule ouverte. Une inscription en relief explique le sujet de la scène.

Le carreau provient d'un revêtement de poêle (traces de suie sur la saillie). En argile rouge, pressé au moule. Couvert de quatre émaux en couleur: blanc (pour le fond), turquoise, bleu ciel et jaune, le tout recouvert d'un vernis brun transparent. Dimensions: 19,5 × 19,5 centimètres. Saillie en boîte, de 18 — 18,5 centimètres de largeur.

86. *Carreaux émaillé polychrome. Sujet en relief: campagne d'Alexandre le Grand.*

Quatre cavaliers équipés en guerre: le premier, qui porte une couronne, tient une épée à la main. Les quatre chevaux n'ont qu'une tête, cinq

pieds de devant et cinq de derrière. Plus haut une inscription horizontale: „Le roi Alexandre à l'assaut“.

Carreau de revêtement de poêle (traces de suie sur la saillie). En argile rouge, pressé au moule. Recouvert de quatre émaux de couleur: blanc pour le fond, turquoise, bleu ciel, jaune, le tout recouvert d'un vernis brun transparent. Dimensions: 19,5 × 19,5 centimètres. Saillie en boîte, de 7,8 centimètres de hauteur (y compris l'épaisseur du carreau).

87. Carreau émaillé polychrome. Sujet en relief: scène de guerre.

Sujet: Assaut d'un fort. Les guerriers sont vêtus de kaftans à revers et coiffés de tricornes du temps de Pierre I-er. En haut une l'inscription en relief: „L'infanterie à l'assaut“.

Carreau pour revêtement de poêle (trace de suie sur la saillie). En argile rouge, pressé au moule. Recouvert de quatre émaux de couleur: blanc pour le fond, turquoise, bleu ciel et jaune, le tout recouvert d'un vernis brun transparent. Dimensions: 20 × 20 centimètres. Saillie en boîte, de 5 centimètres de haut (y compris l'épaisseur du carreau).



СОДЕРЖАНИЕ

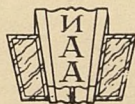
SOMMAIRE

От автора	5	APERÇU HISTORIQUE SUR LA PRODUCTION ET L'EMPLOI DES CARREAUX DE REVÊTEMENT DANS L'ANCIENNE RUSSIE	
ОЧЕРК ИСТОРИИ ПРОИЗВОДСТВА И ПРИМЕНЕНИЯ ОБЛИ- ЦОВОЧНОЙ КЕРАМИКИ В ДРЕВНЕЙ РУСИ		Introduction	73
Введение	11	Reliefs et balustres en brique du XV-ème siècle	74
Кирпичные рельефы и балясины XV века	17	Carreaux vernissés et carreaux de poêle du XVI-ème siècle	75
Глазурованные плиты и изразцы XVI века	21	La céramique de Pskov	75
Псковская керамика	21	La céramique des villes Staritza et Dmitrov	76
Старице-Дмитровская керамика	26	La céramique de Moscou	77
Московская керамика	27	Carreaux en terre cuite du XVI-ème siècle et de la première moitié du XVII-ème siècle	78
Терракотовые изразцы XVI и первой половины XVII века	28	Carreaux émaillés à sujets en relief	80
Эмалированные рельефные изразцы с сюжетами	45	Texte des illustrations	83
Примечания	51		
Аннотации к рисункам изразцов	55		

135

Редактор *Н. Е. Жолквер*. Макет издания *Г. И. Крastoшевского*. Технический редактор на производстве *Е. А. Смирнова*. Художник *Д. А. Бажанов*.
Сдано в набор 22/XII 1936 г. Подписано к печати 2/XI 1937 г. 11¹/₂ п. л. текста и 40 цветных таблиц 72×110¹/₈. Уполн. Главлита № Б-10298. Тираж 1500.
Набор, печать и переплетные работы 1-й Образцовой типографии Огиза РСФСР треста „Полиграфкнига“. Москва, Валовая, 28. Заказ № 5291.
Красочные клише исполнены цинкографией 1-й газетной типографии Мособлполиграф. Красочная печать — типографии им. Ивана Федорова.

Цена 85 рублей в папке.



А. В. Ф И Л И П П О В

ДРЕВНЕРУССКИЕ
ИЗРАЗЦЫ

I

ТАБЛИЦЫ
С 87 ЦВЕТНЫМИ РИСУНКАМИ











3



4



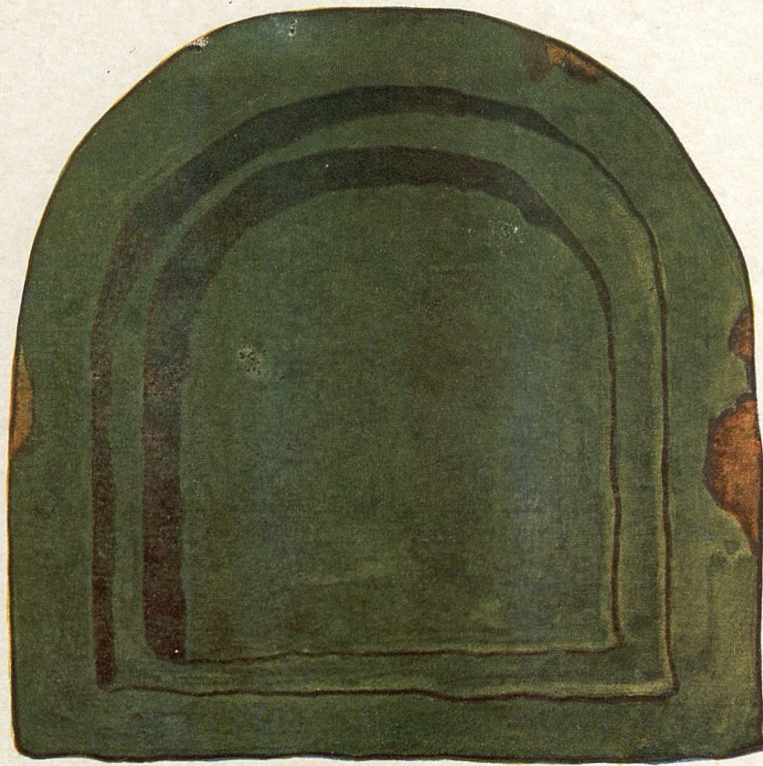
КОМЪТЪНЪМЪЧЪ



АВ
ТН
ЗН

ГОДЪ ГЪРНЪ АНЪ ПРЪСТЯ
ВН САРЯБЪ ВЪЖИ АМНТ
РЕНЪ ЯСНЪ ВЪ ВЪСНЪ ВЪ
СЪ ДОГ ОУБЪ ВЪ ВЪ И ПЪ ВЪ ВЪ





9



10



11



12



13





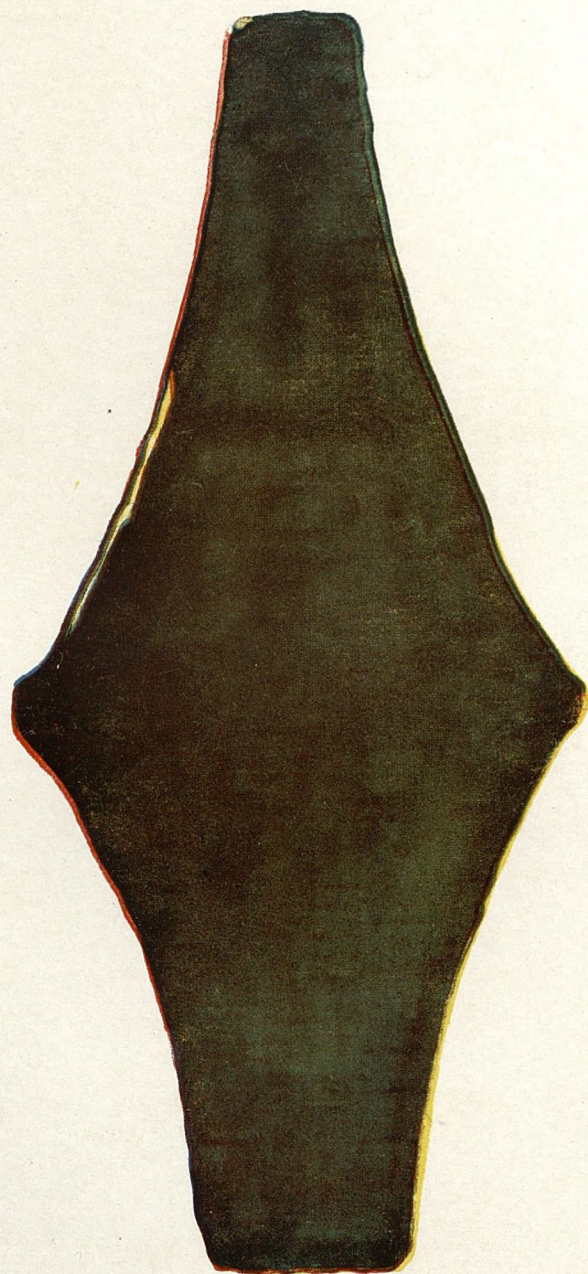


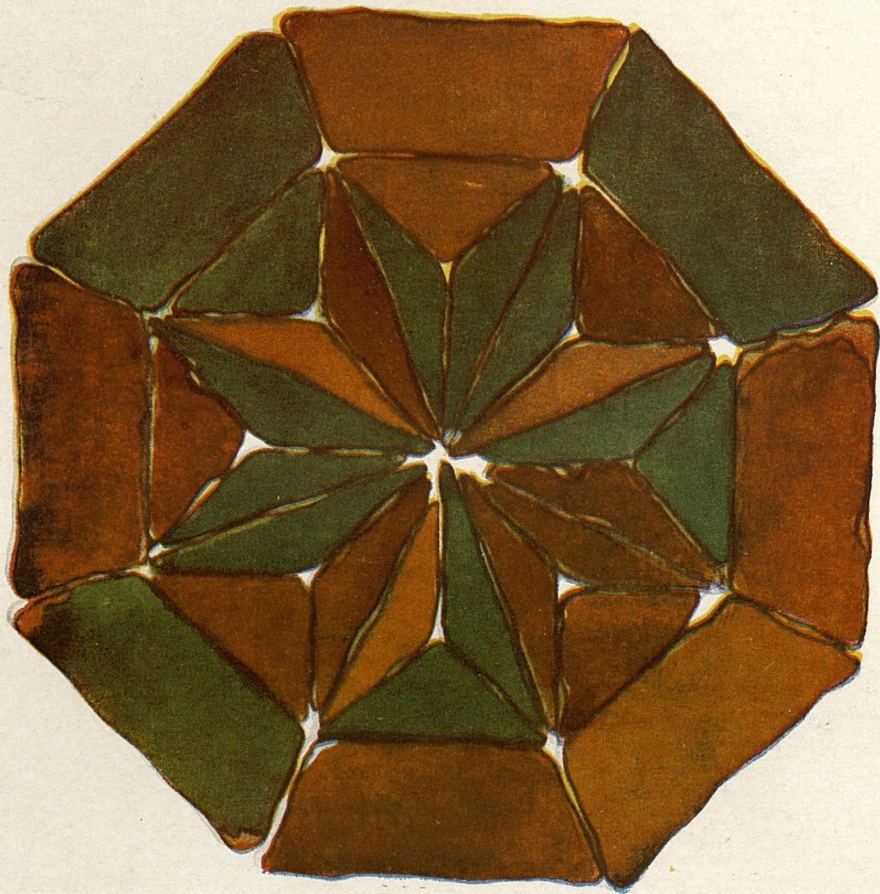


17



18







21



24



23



22



25



26



27



28



29



31



30



32



33



34



35



36



37



38



39



40



41



42



43



4



45



46



47



49



50



51



52



53



54



57



55



56



59



60



58



61



62



64



65



66



68



69



63

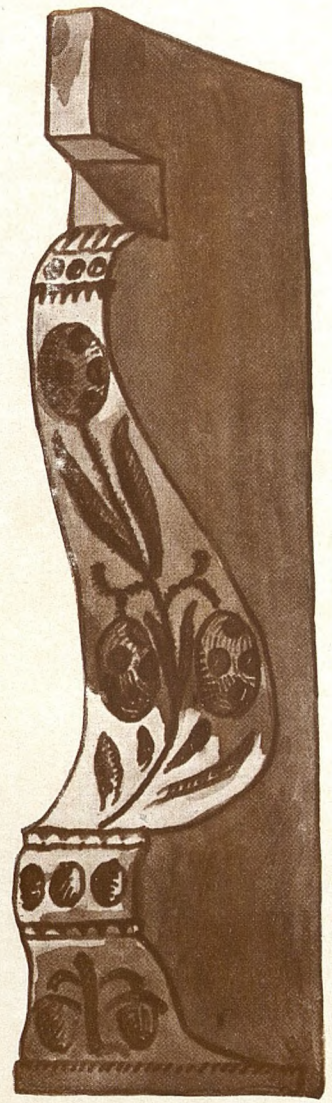


70



67







73



75



74



76



77





79



80



81



82



83



84



85



86

