

УДК 738:069.5(470)

DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-139-159

Выставка «Русский изразец»
в Новодевичьем монастыре (1980–1998):
из истории экспонирования
собрания архитектурной керамики
Государственного исторического музея

Надежда И. Иорданская

*Государственный исторический музей, Москва, Россия,
iordanskaya.n@mail.ru*

Аннотация. В статье анализируется монографический выставочный проект, посвященный русскому изразцовому искусству, реализованный в Государственном историческом музее. Выставка была открыта в 1980 г. в залах Певческого корпуса Московского Новодевичьего монастыря, который в то время являлся филиалом ГИМ. На выставке было представлено около двух тысяч изразцов, большая часть которых принадлежит собранию Исторического музея, а также около пятидесяти прочих предметов декоративно-прикладного искусства из фондов ГИМа и около ста слайдов. Автор исследует неопубликованные архивные материалы Отдела керамики и стекла, Отдела письменных источников и Отдела учета Исторического музея и вещественные памятники из фонда изразцов ГИМ, дает характеристику подходов к экспонированию изразцов. В результате исследования автор приходит к выводу о том, что выставка «Русский изразец» является значимым этапом в истории формирования представлений об изразце как предмете экспонирования. Концепция выставки, нацеленная на показ изразца как произведения декоративно-прикладного искусства, является актуальной для своего времени и открывает возможности для дальнейшего изучения и экспонирования русских изразцов на основе современного подхода к ним как историческому источнику.

Ключевые слова: выставка, изразец, изразцовые печи, И.И. Сергеев, С.А. Маслих, реконструкция, комплектование

Для цитирования: Иорданская Н.И. Выставка «Русский изразец» в Новодевичьем монастыре (1980–1998): из истории экспонирования собрания архитектурной керамики Государственного исторического музея // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 7. С. 139–159. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-139-159

© Иорданская Н.И., 2025

The exhibition “Russian tile”
in the Novodevichy Convent (1980–1998).
From the history of the exhibiting of architectural
ceramics collection of the State Historical Museum

Nadezhda I. Iordanskaya

State Historical Museum, Moscow, Russia, iordanskaya.n@mail.ru

Abstract. This article analyzes the monographic exhibition project devoted to Russian tile art implemented in the State Historical Museum. The exhibition was opened in 1980 in the halls of the Choir Hall of the Moscow Novodevichy Convent which at that time has been a branch of the SHM. About two thousand tiles most of which belong to the Historical Museum, and also about fifty other objects of decorative and applied art from the SHM funds and about a hundred slides were presented at the exhibition.

The author examines unpublished archives of the Department of Ceramics and Glass, of the Department of Written Sources and of the Department of Accounting of the Historical Museum and the real monuments from the fund of tiles of the SHM, provides a characterization of approaches to the exhibition of the tiles.

The author concludes that the exhibition “Russian tile” is a significant stage in the history of the formation of ideas about the tile as a subject for exhibiting as a result of research. The concept of the exhibition, aimed at showing the tile as works of decorative and applied art is relevant to its time and provides opportunities for further study and exposure of the Russian tiles based on a modern approach to this as a historical source.

Keywords: exhibition, tile, tiled stoves, I.I. Sergeenko, S.A. Maslih, reconstruction, acquisition

For citation: Iordanskaya, N.I. (2025), “The exhibition ‘Russian tile’ in the Novodevichy Convent (1980–1998). From the history of the exhibiting of architectural ceramics collection of the State Historical Museum”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, pp. 139–159, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-7-139-159

В июле 1980 г. в залах Певческого корпуса Московского Новодевичьего монастыря открылась выставка, посвященная русскому изразцовому искусству. Организатором проекта выступил Государственный исторический музей, фонды которого легли в основу экспозиции. Для музея выставка стала первым осуществленным проектом, целью которого была демонстрация эволюции русского изразца. До сих пор подобная выставка остается единственной

в истории Исторического музея. Опыт ее создания и сегодня является актуальным для разработки новых выставочных проектов, посвященных изразцовому искусству, а также для повседневной экспозиционно-выставочной практики. Цель статьи – анализ формирования и развития взглядов на русский изразец как предмет экспонирования. В этой связи впервые освещается история организации выставки «Русский изразец», анализируется концепция и ее воплощение.

Для достижения поставленной цели были привлечены следующие источники: вещевые памятники из фонда изразцов Исторического музея, неопубликованные документы, связанные с обсуждением и организацией выставки из архивов Отдела керамики и стекла, Отдела письменных источников и Отдела учета ГИМ. В этот комплекс вошли: тематико-экспозиционный план, включающий концепцию выставки и перечень предполагаемых экспонатов, отзывы на него, топографические описи выданных на выставку предметов, приказ директора, письма в различные организации (музеи, институты, инспекции и пр.), протокол заседания Ученого совета ГИМ, на котором был утвержден художественный проект, Главная инвентарная книга ГИМ, фотоматериалы (негативы и позитивы с изображением залов выставки и отдельных экспонатов, памятников архитектуры и керамики, двадцать шесть слайдов крупного размера (23,6 × 17,7 см) с воспроизведениями акварелей архитектора и исследователя русского изразца Сергея Александровича Маслиха (1901–1991) из собрания Государственного музея архитектуры им. А.В. Щусева). Важным источником стало устное интервью, взятое у автора концепции и куратора выставки Инны Ивановны Сергеевко.

Необходимо отметить, что сохранилось чрезвычайно мало источников, которые могли бы рассказать о работавшей в Певческом корпусе Новодевичьего монастыря экспозиции. Не существует ни видеоматериалов, ни каталога, ни отзывов посетителей. Не сохранилось данных о каких-либо текстовых материалах, сопровождающих выставку, – этикетках, экспликациях, колофоне. Представить осуществленный проект позволяют тематико-экспозиционный план, описи выданных предметов, имеющиеся фотографии залов и устные свидетельства современников.

Предпосылки

Собрание изразцов ГИМа начало формироваться в первые годы существования музея. Благодаря усилиям товарища председателя Ивана Егоровича Забелина (1820–1909), к началу XX в. в Истори-

ческом музее сложилась полноценная коллекция. Ее состав сильно расширился в 1920–1930-е гг., когда изразцы поступали сотнями из дворянских усадеб, закрытых и разрушенных церквей, привозились из археологических экспедиций. Вследствие недостатка квалифицированных кадров предметы оставались по большей части неразобранными и неописанными.

В помощь штатным сотрудникам Исторический музей приглашал бесплатных консультантов. Например, в Группе силикатов (в которую входил фонд изразцов) работал Алексей Васильевич Филиппов (1882–1956), известный реставратор, специалист в области облицовочной керамики [Баранова 2019, с. 90]. В 1921 г. он руководил созданием экспозиции зала народной керамики¹.

Филиппов совместно с археологом Алексеем Степановичем Башкировым (1885–1963) разрабатывал план выставки «Художественная архитектурная керамика», которую планировалось открыть в Историческом музее в 1935 г. [Баранова 2019, с. 92]. Масштабный проект предполагал показ экспонатов от древнейших времен до современности из собраний крупнейших музеев СССР. В план выставки Филипповым была заложена проработка исторических, искусствоведческих, архитектурно-строительных и технологических проблем архитектурной керамики [Баранова 2019, с. 95], что говорит о комплексном, инновационном для своего времени, подходе в работе с предметами изразцового искусства.

Кроме того, в пунктах подготовки выставки Филипповым были прописаны инвентаризация, паспортизация и научная обработка экспонатов [Баранова 2019, с. 95]. Таким образом, проект Филиппова должен был стать серьезным подспорьем в освоении накопленного в музейных хранилищах материала. Однако по объективным причинам выставка так и не была открыта. В частности, на судьбу проекта повлиял арест Башкирова в январе 1935 г. [Баранова 2019, с. 93]

На протяжении нескольких десятилетий фонд изразцов Исторического музея не имел своего хранителя. Не производилось ни систематической обработки коллекции, ни ее целенаправленного изучения. Сотрудники Отдела керамики и стекла в 1930–1960-е гг. разрабатывали вопросы, связанные с фарфором, фаянсом и стеклом. Изразцы попадали в область научных интересов руководителя отдела, Александра Борисовича Салтыкова (1900–1959), известного специалиста по русской народной керамике. Однако эта тема

¹Дулькина Т.И. История отдела керамики и стекла Государственного исторического музея (конец XIX в. – 1950-е гг.). М.: Государственный исторический музей, 2002. С. 38.

не получила большого развития в его работах. Уже после смерти ученого вышла большая статья «Изразцы» во втором томе издания «Русское декоративное искусство», посвященная развитию изразцового производства в России в XVIII в. [Салтыков 1963]. Салтыков рассматривает печную керамику с точки зрения ее декоративных свойств, анализирует изобразительные мотивы и сюжеты, композиционные приемы, живописные техники и цветовую гамму, которые следовали за изменениями в архитектуре того времени. В статье делается акцент на том, что народные мастера преобразовывали европейские заимствования, вырабатывая национальную традицию.

Сложившиеся обстоятельства (отказ музея от масштабных проектов, посвященных изразцовому искусству, отсутствие хранителя фонда изразцов и тенденции в изучении этого материала, заложенные Салтыковым) привели к тому, что в практике Исторического музея 1930–1960-х гг. изразцы экспонировались только в двух случаях: как предметы, принадлежащие истории конкретного культурного памятника (экспозиции филиалов ГИМа – в музее «Покровский собор», в музее «Палаты бояр Романовых» и в музее-заповеднике «Коломенское»), либо как часть народного искусства, например, в музее НИИХП².

В 1968 г. начался новый этап истории фонда изразцов Государственного исторического музея, связанный с появлением в Отделе керамики и стекла научного сотрудника, принявшего коллекцию на индивидуальное ответственное хранение. Инна Ивановна Сергеевко посвятила 55 лет сохранению, пополнению и изучению фонда изразцов ГИМ. Благодаря приходу Сергеевко фонд стал доступным для исследователей. И первым, кто воспользовался возможностью познакомиться с одним из старейших и крупнейших в России собраний изразцов, стал С.А. Маслих, который много работал в различных музеях нашей страны, занимаясь сбором материала по истории изразцов³. По словам И.И. Сергеевко, за время совместной работы у них с Маслихом сложились дружеские отношения⁴. Без преувеличения можно сказать, что С.А. Маслих, который делился знаниями с молодым сотрудником, оказал влияние не только на становление Сергеевко как специалиста, но и подготовил основу для дальнейшего изучения и научной обработки коллекции изразцов ГИМа.

²Архив Отдела керамики и стекла ГИМ. Тетрадь 1: Учет работы сотрудника отдела керамики ГИМ Суслова И.М. Запись от 6.XII.1956 г.

³*Маслих С.А.* Русское изразцовое искусство XV–XIX вв. / науч. ред. В.И. Балдин. 2-е изд, перераб и доп. М.: Изобразительное искусство, 1983. С. 5.

⁴Устное интервью с И.И. Сергеевко. 14.10.2024. ГИМ.

К открытию XXII летних Олимпийских игр 1980 г. в Москве Историческим музеем был запланирован ряд мероприятий. В их числе была выставка, тема которой была предложена действующим на тот момент министром культуры Юрием Серафимовичем Мелентьевым (1932–1997)⁵. Первая концепция проекта, посвященного русскому изразцовому искусству, была разработана Маслихом. Мы не имеем возможности прокомментировать эту концепцию, так как не сохранилось никаких документальных свидетельств, известно лишь, что она не была одобрена руководством ГИМа⁶. Для реализации проекта была принята концепция сотрудника музея, хранителя фонда изразцов Сергеевко.

Концепция

Утвержденная концепция выставки «Русские изразцы» (такое название выставка носила на этапе проектирования) содержится в тематико-экспозиционном плане, составленном младшим научным сотрудником Отдела керамики Сергеевко в 1977–1978 гг. Согласно этому документу, основными задачами выставки были «познакомить посетителей с искусством русского изразца, ушедшим в прошлое, отразившим вкусы, быт народа»⁷ и «воссоздать историю развития русского изразцового дела, продемонстрировать его достижения, показать область их (изразцов) применения, проследить влияние стилей “большого искусства” на орнаментацию последних»⁸.

Для решения поставленных задач Сергеевко были сформулированы два основных «аспекта» выставки. Во-первых, автором был предложен «монографический показ», где изразцы представляли как отдельные самостоятельные произведения декоративно-прикладного искусства. Эта часть выставки строилась преимущественно по хронологическому принципу, охватывала период с XII по начало XX в. и давала «представление об эволюции изразцового дела, способах и мотивах орнаментации изразцов», здесь должны были быть «обозначены отдельные школы изразцового дела»⁹. Вторая

⁵ Советский государственный деятель, министр культуры РСФСР с 1974 по 1990 г.

⁶ Устное интервью с И.И. Сергеевко. 14.10.2024. ГИМ.

⁷ Архив Отдела керамики и стекла. Тематико-экспозиционный план выставки «Русские изразцы» Государственного Ордена Ленина Исторического музея (Отдел керамики). С. 1.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

часть представляла историю русского изразца через фрагменты интерьеров, где основным акцентом была изразцовая печь или камин. При этом включенные в экспозицию предметы быта (мебель, ткани, посуда и др.) помогали «создать ту естественную среду, в которой находились изразцы»¹⁰.

Предложенная концепция была составлена под влиянием актуального и крупнейшего на тот момент научного издания «Русское декоративное искусство», три тома которого вышли в 1962–1965 гг. От Никиты Васильевича Воронова (1924–2002) Сергеенко воспринят принцип последовательного изложения развития изразцового ремесла от архитектурной керамики Киевской Руси XII–XIII вв., через упадок во время Монгольского ига и возрождение в XV–XVI вв. к расцвету во второй половине XVII в. Кроме того, в тексте Инны Ивановны ярко выражено стремление к раскрытию декоративной функции изразца в интерьере, характерное для уже упомянутой работы Салтыкова.

Согласно тематико-экспозиционному плану на выставке должно было быть представлено около двух тысяч изразцов и около пятидесяти прочих предметов декоративно-прикладного искусства. Вещевой материал дополняли слайды «с изображением архитектурных памятников, где изразцы являются частью декоративного убранства, печей или отдельных наиболее интересных изразцов, не представленных в экспозиции подлинными экспонатами»¹¹.

Предложенная концепция реализовывалась в семи разделах.

Первый раздел «Терракотовые плиты и изразцы» был посвящен двум направлениям, с которых началось производство изразцов в России: архитектурная терракотовая рельефная керамика, предназначенная для замены белого камня, и «красные» рельефные печные изразцы. Архитектурная керамика была представлена терракотовыми плитами из пояса Княжеских палат в Угличе 1474 г. и из пояса Воскресенской церкви в Коломне начала XVI в., резным кирпичом начала XVI в. из храма Покрова на Рву и слайдами с изображениями терракотовых поясов различных архитектурных памятников второй половины XV в. Печная керамика XVI–XVII вв. была показана через оригинальные «красные» изразцы, слайды и реконструкцию печи XVI в., выполненную в Строгановском училище.

Во втором разделе, «Муравленные плиты и изразцы XV–XVII вв.», акцент был сделан на расширении спектра декоративных мотивов на одноцветных глазурованных изразцах в XVI–XVII вв.

¹⁰ Там же. С. 2.

¹¹ Там же. С. 1.

Этот раздел открывают различные виды черепицы и образцы псковской керамики – плиты из пояса барабана церкви Георгия со Взвозу 1494 г. и надгробной плиты XVI в. из Псково-Печерского монастыря, представленные в виде слайдов. Также сюда вошли сюжетные изразцы из наружного декора Троицкой церкви в Костроме 1645–1650 гг., изразцы печные конца XVII в. из келий Александровской слободы и из Братского корпуса Высоко-Петровского монастыря, а также слайды с изображениями муравленых печных и архитектурных изразцов середины – второй половины XVII в. из Москвы и Ярославля.

Третий раздел «Рельефные многоцветные изразцы XVI–XVII вв.» объединил в себе две группы образцов изразцового искусства. В группу более ранних памятников вошли глазурованные плитки XII–XIII вв. из Киева, Вышгорда, Чернигова, Смоленска, Владимира и Суздаля и керамические иконы 1558–1561 гг. с фасадов Борисоглебского собора в Старице. Вторая группа представляла изразцы, покрытые глухими эмалями, производство которых в России началось в мастерских Новоиерусалимского монастыря в середине XVII в. и затем получило развитие в Москве. Сюда была включена главным образом архитектурная керамика, украшавшая московские сооружения: Аптекарский приказ, Красный монетный двор, церковь Адриана и Натальи, церковь Николы Явленного и др., а также фрагменты декоративного убранства Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря. Здесь присутствовали как оригинальные предметы, так и слайды. Печная керамика XVII в. в этом разделе показана в малом объеме и только в форме изобразительного материала.

В четвертом разделе, «Рельефные многоцветные изразцы XVIII в.», были представлены только изразцы из собрания ГИМ, архитектурные и печные. Предметы, отобранные для демонстрации в этой части выставки, разделены на три группы. К первой группе относятся рельефные расписные изразцы московского производства, большинство экспонатов происходит из Высоко-Петровского монастыря. Вторая группа – изделия производственных центров Нижегородской области, декорированные как полупрозрачными глазурами, так и эмалями. Третью группу составили изразцы Русского Севера.

Пятый раздел «Печные изразцы XVIII века» – самый крупный, он целиком посвящен изменениям в приемах декорации гладких расписных изразцов на протяжении периода с середины до конца XVIII в. В этот раздел были отобраны многочисленные предметы из фонда изразцов ГИМ, как отдельные, так и собранные в панно. Экспозицию дополняли слайды с изображениями изразцов Санкт-

Петербурга и печей из московских дворцов (палаты Волковых-Юсуповых, дворец Шереметьева в усадьбе Кусково).

В шестом разделе, «Изразцы XIX – начала XX в.», с одной стороны, было показано снижение художественной выразительности изразцов, с другой – появление фабричного производства печей и каминов, в противовес которому развивались частные мастерские, например, в Строгановском училище и в Абрамцево. В этом разделе планировалась демонстрация отдельных изразцов, оригиналов и слайдов, произведения Михаила Александровича Врубеля (1856–1910), изделия Строгановского училища и различных фабрик. Также здесь были представлены изразцы, собранные в панно. Всего было сделано около двадцати панно из образцов калужского, балахнинского производства, Абрамцевской мастерской, завода Матвея Сидоровича Кузнецова. На слайдах были представлены печи, камины и фрагменты архитектурного декора (панно «Принцесса Греза» на фасаде гостиницы «Метрополь», керамический декор доходного дома Перцова, декор бокового окна фасада Ярославского вокзала и др.).

Заключительная часть воплощала второй аспект выставки, предложенный Сергеенко. Здесь были прописаны пять фрагментов интерьеров, расположенных в хронологическом порядке. Ведущую роль в каждом интерьере играли изразцовые печи (реконструкция на основе изразцов второй половины XVIII в. из коллекции графов Уваровых, печь из дома купца Шевлягина в Коломне последней трети XVIII в., «фаянсовая» печь из дома Варгина в Москве начала XIX в.) и два камина Абрамцевской мастерской конца XIX в.

Из названий и содержания разделов можно сделать вывод, что автор руководствовался технико-технологическим, хронологическим и географическим принципами классификации предметов. Это позволило, с одной стороны, совместить в одном разделе архитектурную и печную керамику, с другой – решить некоторые из поставленных задач, то есть показать влияние развития технологии производства изразцов на их декоративное оформление и различия между изделиями производственных центров.

Анализ отобранных для каждого раздела экспонатов показывает, что не во всех случаях Сергеенко удалось строго придерживаться выбранных принципов. В третий раздел, например, попали плитки XII–XIII вв., которые не соответствуют времени изготовления, заявленного в его названии. Кроме того, в третьем и четвертом разделах («Рельефные многоцветные изразцы XVI–XVII вв.», «Рельефные многоцветные изразцы XVIII в.») были объединены экспонаты, которые демонстрируют два принципиально различных технологических приема декорирования – одноцветными

глазуриями и многоцветными эмалями, что говорит о формальности примененного подхода. Технология изготовления изразца в данном случае приобрела значение лишь в связи с изменениями в декорировании, которые следуют за изменениями в используемых материалах. Также это стало причиной смешения типологических групп изразцов в некоторых разделах концепции.

Подготовка

Московский Новодевичий монастырь являлся филиалом Государственного исторического музея с 1934 по 2010 г. Освоение и музеефикация зданий монастыря происходили постепенно. Это было связано и с размещением жилых помещений на территории монастыря, и с проведением длительных реставрационных и археологических работ. К концу 1960-х гг. музей занял здание Певческого корпуса (корпус № 17), в 1968 г. восточная его часть была оборудована под реставрационные мастерские. В апреле 1977 г. ГИМ получил разрешение от Инспекции по государственной охране памятников архитектуры приспособить оставшиеся помещения корпуса под выставку «Русские изразцы»¹². Экспозицию планировалось разместить в девяти залах общей площадью 500 кв. м.

Приказ по Государственному Ордена Ленина историческому музею № 41 об организации выставки был подписан директором ГИМ Константином Григорьевичем Левыкиным (1925–2015) 29 сентября 1978 г.¹³ Согласно этому документу, экспозиция должна была начать работу летом 1979 г., но открытие было перенесено на год. Это связано с тем, что кроме большого объема организационной работы, сбора фотоматериалов из десятков музеев и памятников архитектуры Москвы, Дмитрова, Ярославля, Загорска, разработки художественного проекта и оборудования помещений будущей экспозиции, необходимо было подготовить к экспонированию сотни отдельных изразцов и несколько комплектов печей и каминов.

Работе Отдела научной реставрации ГИМ было уделено особое внимание. Приказ директора предусматривал установку дополнительных металлических стеллажей в помещениях Отдела реставрации, обеспечение реставраторов всеми необходимыми материалами, предоставление специального помещения для хранения¹⁴.

¹² Там же. Письмо № 22-416/318 от 25.04.1977 г.

¹³ Там же. Приказ № 41 от 29.09.1978 г.

¹⁴ Там же.

В состав рабочей группы входили художник-реставратор графики Ольга Фроимовна Владимирова и художник-реставратор станковой темперной живописи Фаина Ильинична Прендель, которые выполняли тонировки масляными темперными красками, реставраторы керамики Марина Викторовна Дубик, Елена Анатольевна Усачева и Елена Анатольевна Самойлова¹⁵.

Впервые в истории ГИМа выставочный проект потребовал настолько большого объема реставрации изразцов, что возникла необходимость оборудования дополнительных помещений и привлечения реставраторов непрофильных материалов.

Основная часть экспонатов, из которых состояла выставка, принадлежала собранию Государственного исторического музея. Для воплощения концепции в полном объеме Сергеенко были отобраны предметы в коллекциях сторонних организаций: в Музее-заповеднике «Коломенское», в музее архитектуры им. А.В. Щусева, в Государственном Эрмитаже. В Государственном историческом музее СССР¹⁶ были запрошены четыре глазурованных плитки XII в. из села Белогородка. Московский областной краеведческий музей в городе Истра предоставил изразцы из наружного декора и из иконостасов Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря с условием обеспечения их реставрации во Всероссийском художественном научно-реставрационном центре им. академика И.Э. Грабаря. На тех же условиях во временное хранение были переданы «красные» изразцы XVI – начала XVII в. и керамический фриз начала XVIII в. из церкви Благовещения в городе Юрьевце из Центрального музея древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева и экспонаты из Государственного историко-художественного и литературного музея-заповедника «Абрамцево». Всесоюзный производственный научно-реставрационный комбинат Министерства культуры СССР (ВПНРК)¹⁷ предоставил изразцы XVII в. Варлаама-Хутынского Спасо-Преображенского монастыря Новгородской области и изразцы XVI–XVII вв. из келий Елецкого Успенского монастыря в Чернигове.

Кроме изразцов, отобранных только для временного экспонирования, в план проекта были включены предметы и даже кол-

¹⁵ Е.А. Самойлова в настоящее время является заведующей сектором научной реставрации керамики ГИМ.

¹⁶ В настоящее время Национальный музей истории Украины.

¹⁷ В настоящее время Центральные научно-реставрационные проектные мастерские (ЦНРПМ, Федеральное государственное унитарное предприятие «Центральные научно-реставрационные проектные мастерские»).

лекции, которые в перспективе должны были быть переданы на постоянное хранение в Исторический музей. В частности, от архитектора-реставратора Макса Борисовича Чернышева (1932–2009) был получен фрагмент большемерного архитектурного изразца с изображением головы ангела из Новоиерусалимского монастыря¹⁸. Директор Института археологии АН СССР академик Борис Александрович Рыбаков (1908–2001) в ответ на запрос Исторического музея о предоставлении на выставку шестидесяти «красных» изразцов XVI–XVII вв. предложил «принять на постоянное хранение комплексы из раскопок в Москве, в которые входят как предметы, ранее переданные в Музей, так и находки, необходимые для выставки “Русские изразцы”»¹⁹. При этом в письме Рыбакова было указано, что «Институт сохраняет за собой право проводить в лабораториях Института любые анализы, связанные с дальнейшим изучением переданных предметов»²⁰.

Из города Старица были привезены керамические иконы «Распятие» и «Спас Нерукотворный», созданные в 1561 г. для Борисоглебского собора. Этот собор был разобран около 1804 г. Иконы находились на восточном и южном фасадах нового Борисоглебского собора, построенного в 1820 г. Перевозка этих уникальных керамических произведений произошла при содействии реставраторов Вольфганга Вольфганговича Кавельмахера (1933–2004) и Чернышева.

По договоренности с Коломенским краеведческим музеем из дома купца Шевлягина была вывезена бело-синяя печь последней трети XVIII в.²¹ Этот памятник изразцового искусства, так же как старицкие керамические иконы, был спасен от разрушения и впоследствии включен в Музейный фонд Российской Федерации.

Благодаря сохранившимся в архиве Отдела керамики и стекла дубликатам писем с запросами разрешения на фотосъемку, известно, что в подготовке выставки принимали участие сотрудники издательства «Планета» Л.А. Маликов и М.В. Панасюк. Около ста слайдов были сделаны специально к выставке: изразцы

¹⁸ Архив Отдела керамики и стекла. Тематико-экспозиционный план выставки «Русские изразцы» Государственного Ордена Ленина Исторического музея (отдел керамики). С. 14; Главная инвентарная книга ГИМ.

¹⁹ Архив Отдела керамики и стекла. Письмо № 14102/633 от 01.02.1979 г.

²⁰ Там же.

²¹ Печь опубликована автором: *Иорданская Н.И.* Печь из дома купца Шевлягина из собрания Государственного исторического музея // Подлинник. Вопросы атрибуции и реставрации. М., 2024. № 4. С. 37–50.

наружного декора собора Спаса Нерукотворного Образа Московского Кремля (Верхоспасского собора), керамическое панно «Георгий Победоносец» в соборе Успения Пресвятой Богородицы в Дмитрове, изразцовый декор церкви в честь Сошествия Святого Духа на апостолов (Духовской церкви) и Царских чертогов в Загорском государственном историко-художественном музее-заповеднике²², изразцовое убранство на здании французского посольства по улице Димитрова²³ (бывший особняк Игумнова) и на здании по Соймоновскому проезду (дом Перцовой) в Москве; в Ярославском историко-архитектурном музее-заповеднике были отсняты: изразцовый декор стены церкви Богоявления Господня, изразцовый наличник церкви Иоанна Златоуста в Коровниках, изразцовый декор южного крыльца церкви Иоанна Предтечи в Толчкове, изразцовый наличник окна средней апсиды церкви Николая Чудотворца Мокринского (церковь Николы Мокрого), изразцовый декор притвора церкви Тихвинской иконы Божией Матери (Тихвинской церкви); были сделаны снимки изразцовых печей XVI–XVII вв. в музее-заповеднике «Коломенское»²⁴, в Останкинском дворце-музее творчества крепостных и Государственном музее керамики и «Усадьбе Кусково» XVIII в.²⁵, и в помещениях Всесоюзной академии сельскохозяйственных наук им. В.И. Ленина (ВАСХНИЛ)²⁶.

Таким образом, делопроизводственные документы говорят о том, что географические рамки, установленные Сергееенко для выставки в Новодевичьем монастыре, не так всеобъемлющи, как у А.В. Филиппова в предшествующем проекте на эту тему. Они не включают, например, керамические произведения Средней Азии и Европы, вследствие чего осталась не затронутой тема заимствований технологических и декоративных приемов. Однако очевидно, что для демонстрации на выставке «Русский изразец» были отобраны ключевые памятники русского изразцового искусства, хронологический и географический охват которых был достаточен для решения поставленных задач.

²² В настоящее время Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник.

²³ В настоящее время улица Большая Якиманка, дом 45.

²⁴ В настоящее время Московский государственный объединенный музей-заповедник.

²⁵ В настоящее время Государственный дворцово-парковый музей-заповедник «Останкино и Кусково».

²⁶ В настоящее время Палаты Волковых-Юсуповых.

Воплощение

В числе архивных материалов, связанных с выставкой «Русский изразец», находятся топографические описи предметов, выданных на временное экспонирование. Благодаря этим документам, даже при отсутствии подробной фотофиксации залов открывшейся выставки можно представить, как тематические разделы, заложенные в концепции, были воплощены в залах Певческого корпуса.

В целом экспозиция раскрывала тематику разделов в хронологической последовательности, как это предполагал автор: первые три зала вместили четыре раздела, включающие всю типологию рельефных изразцов XV–XVII вв.; расписные изразцы XVIII в. заняли два зала, изразцы XIX в. – один зал. При этом несостыковки в типологии и времени изготовления отобранных для некоторых разделов изразцов, отмеченные в концепции, нивелировались в ходе ее воплощения. Ранние терракотовые и одноцветные глазурованные изразцы были помещены в один зал, расцвет ценного искусства XVII в. показан в другом зале, рельефные многоцветные и расписные изразцы XVIII в. Москвы и регионов собраны в третьем. Также стоит отметить, что больше всего выставочного пространства (два зала и две печи в интерьерах) было отведено самому живописному периоду в истории развития русского изразца – XVIII столетию.

Автору выставки не удалось сохранить строгий хронологический порядок расположения исторических интерьеров. Вероятно, этому помешала архитектура помещений Певческого корпуса. Изразцовые печи были поставлены вразбивку: реконструкция из изразцов второй половины XVIII в. из коллекции графа Уварова и «фаянсовая» печь начала XIX в. оказались в пространстве, разделяющем два зала с расписными изразцами XVIII в.; печь из дома купца Шевлягина последней трети XVIII в. заняла зал, предваряющий экспозицию XIX в.; интерьер в стиле модерн с двумя каминами Абрамцевской мастерской был помещен в последнем зале.

Для художественного оформления выставки был приглашен член Союза художников СССР, сотрудник Всесоюзного художественно-промышленного комбината им. Е.В. Вучетича при Министерстве культуры СССР (ВХПК им. Е.В. Вучетича²⁷) Андрей Андреевич Гравес (р. 1921). По отзыву куратора выставки Сергеевко о работе с Гравесом можно заключить, что художник оказал влияние не только на внешний образ экспозиции, но и на ее содержание²⁸.

²⁷ В настоящее время ОАО «ВХПО».

²⁸ Устное интервью с И.И. Сергеевко. 14.10.2024. ГИМ.

Одной из основных задач художественного проекта стало сохранение исторического интерьера здания, отведенного под выставку²⁹. Оформление залов Певческого корпуса Новодевичьего монастыря было решено минималистичными средствами. Белые сводчатые стены были оставлены открытыми, за исключением тех мест, где разместились реконструкции печей и фрагменты интерьеров – здесь были установлены панели нейтрального бежевого и желтого оттенков. Пол был покрыт зеленым ковролином, в зоне интерьеров были оставлены открытыми деревянные доски. Слайды были размещены в узких вертикальных нишах внутри специальных подсвеченных стендов.

Гравес предложил продемонстрировать на выставке не только декоративные, но и технологические особенности русского изразца. Художник осуществил эту идею путем совмещения традиционных и экспериментальных способов экспонирования. Часть предметов (отдельные изразцы, клейма и фрагменты раппортов) были смонтированы обычным способом, на выгородках в центре залов с помощью «лапок». Другая часть была размещена на оборудовании, которое Гравес спроектировал специально для выставки Исторического музея. Сквозные рамы с натянутым внутри проволочным креплением позволили реализовать новый принцип показа изразца как конструкции, которая имеет декоративную часть – лицевую пластину, и функциональную – румпу.

Замысел Гравеса показать изразец как конструкцию был реализован. Но в связи с тем, что в изначальной концепции автором не была прописана демонстрация технологических особенностей изготовления этой конструкции в разные периоды существования изразцового дела в России и в разных регионах, идея художника не получила развития в рамках этой выставки. Однако, на наш взгляд, опыт применения подобного экспозиционного оборудования можно считать успешным. Несмотря на то что сетчатая система, предложенная Гравесом, в Историческом музее больше не использовалась, такой принцип монтирования изразцов сегодня является востребованным, так как дает возможность демонстрации объемных предметов, где и лицевая, и техническая сторона представляет интерес.

Изразец как элемент декоративного оформления отопительного прибора был продемонстрирован в разных частях выставки с помощью пяти собранных печей и двух каминов. По словам Сергеевко, Гравес стал автором реконструкции печи, сложенной из раппортных сюжетных изразцов из собрания графов Уваровых³⁰.

²⁹ ОПИ ГИМ. Оп. 1 уч. сек. Ед. хр. 357. С. 76.

³⁰ Устное интервью с И.И. Сергеевко. 14.10.2024. ГИМ.

Она должна была иллюстрировать стиль барокко в интерьере XVIII в. Эта реконструкция, никак не соотносящаяся с изразцовыми печами, стоявшими когда-то в усадебном доме Поречья, была включена во второе издание альбома «Русское изразцовое искусство XV–XIX вв.» Маслиха в качестве примера изделий московского производства второй половины XVIII в.³¹ Один из крупных исследователей русского изразцового искусства, Нинель Израилевна Немцова в статье, опубликованной в 1990 г., приводит эту реконструкцию в качестве примера так называемой 1-й разновидности барочного типа печи с нерасчлененным объемом [Немцова 1990, с. 41].

Еще одна реконструкция, воплощенная в залах выставки, принадлежит Маслиху. Ее графический вариант также вошел во второе издание его хрестоматийного альбома³². Для реализации этой реконструкции печи первой трети XVIII в., облицованной рельефными расписными изразцами, были использованы предметы, найденные во время реставрационных работ в корпусе Братских келий Высоко-Петровского монастыря в Москве в 1961–1962 гг. В настоящее время печь украшает зал, посвященный времени правления Петра I, в постоянной экспозиции Государственного исторического музея.

Третья реконструированная печь, представленная на выставке «Русский изразец», стоит особняком от всех прочих. Ее автором и исполнителем стал выпускник Строгановского училища Владислав Петрович Сидоров (1946–2021). Предположительно этот комплект является заказом Исторического музея кафедре художественной керамики Строгановского училища специально к выставке. Очевидно, в своей дипломной работе Сидоров опирался на графическую реконструкцию архитектора-реставратора Инессы Ивановны Казакевич (1925–2015) и реставратора Е.П. Жаворонковой, опубликованную в 1977 г. в книге «Московское Зарядье»³³. Проект реконструкции базируется на данных археологических раскопок 1970–1972 гг. на месте Старого Английского двора на улице Варварка. Взяв его за основу, Сидоров добавил лицевые изразцы и пояски, выполненные по слепкам музейных образцов XVI – начала XVII в. Керамист работал на монтаже выставки в Новодевичьем монастыре, лично занимаясь строительством своей печи. В настоящее время весь комплект и запасные детали к нему находятся в фонде изразцов ГИМ и имеют учетные номера основного фонда.

³¹ *Маслих С.А.* Указ. соч. Рис. 168.

³² Там же.

³³ *Казакевич И.И.* Московское Зарядье. М.: Искусство, 1977. С. 79–80.

Кроме трех перечисленных реконструкций на выставке «Русский изразец» были собраны еще две печи из оригинальных комплектов, хранящихся в фонде изразцов Исторического музея. Это печь последней трети XVIII в. с сине-белой росписью из дома купца Шевлягина и печь начала XIX в. из дома Варгина. Также были установлены два камина конца XIX в., изготовленные в Абрамцевской мастерской. Один из каминов, автором которого предположительно является Врубель, специально для показа в Новодевичьем монастыре был вывезен из подклета церкви Живоначальной Троицы в Никитниках, здание которой в то время принадлежало Историческому музею.

Специалисты Отдела научной реставрации ГИМ принимали непосредственное участие не только в размещении отдельных экспонатов выставки, но и в монтаже печных сооружений. Изразцы монтировались на специально подготовленные деревянные каркасы с использованием проволоки, деревянных планок и гипсового вяжущего. В случае сборки печей из дома купца Шевлягина и из дома Варгина возникла необходимость восполнения недостающих элементов гипсом. Реставрационные копии изготавливались согласно аналогиям, т. е. отливались по форме оригинальных изразцов из комплекта с тонировкой в основной фон без воспроизведения росписи. В настоящее время «фаянсовая» печь из дома Варгина находится в постоянной экспозиции Исторического музея.

В целом можно сказать, что идеи, заложенные в концепции, были успешно воплощены. Организаторам удалось показать эволюцию декоративных приемов, применяемых на изразцах, и вследствие этого художественную изменяемость и эстетическую наполненность этих предметов декоративно-прикладного искусства, что являлось первостепенной задачей всего проекта.

Заключение

Выставка «Русский изразец» стала заметным событием и в истории Государственного исторического музея, и в истории изучения и экспонирования изразцов в России. Проект оказал воздействие на ту волну интереса к изразцу, которая в настоящее время выражается как в исследованиях по истории изразцового искусства [Баранова 2022], так и в создании временных выставок и целых музеев, посвященных этому явлению русской культуры³⁴.

³⁴ В качестве примера приведем Музей архитектурной художественной керамики «Керамарх», открытый в 2018 г. в Санкт-Петербурге.

Если сравнивать проекты Филиппова и Башкирова 1930-х гг. и Сергеевко 1980 г., то первый выглядит более прогрессивным и глубоко проработанным в рамках заданной темы. Однако неоспорима значимость реального воплощения выставки 1980–1998 гг. в Новодевичьем монастыре. В результате работы над проектом собрание изразцов ГИМ пополнилось редкими и уникальными произведениями, в процессе создания выставки были выработаны и применены новые для музея методы реставрации изразцов и реконструкций печей, разработано и введено в эксплуатацию инновационное экспозиционное оборудование. Благодаря участию в проекте такого выдающегося знатока русского изразца, как Маслих, были заданы основные направления изучения фонда на последующие десятилетия, а изразцовые печи впервые вошли в основную экспозицию Исторического музея. Широкий тематический и временной охват проекта позволил продемонстрировать и ввести в научный оборот множество памятников изразцового искусства. Например, иконы «Спас Нерукотворный» и «Распятие», печь из дома купца Шевлягина в Коломне, камин Абрамцевской мастерской. Реконструкции, осуществленные в рамках проекта, вошли в научные издания, которые до сих пор являются ключевыми для исследователей русского изразца³⁵.

Концепция выставки находилась в русле современных ей тенденций. В основе были заложены две основных идеи: изразец – народное искусство, ушедшее в прошлое, а также предмет декоративно-прикладного искусства, подчиненный «большим стилям». Для воплощения этих идей была выбрана актуальная для музейной практики 1970–1980-х гг. модель музейной коммуникации, предполагающая создание условий для эстетического переживания у посетителя. Показ экспонатов строился таким образом, чтобы была прослежена эволюция декоративных приемов, применявшихся в разное время и в разных производственных центрах, а основной задачей исторических интерьеров было показать связь с «подлинными предметами прошлого времени», без чего «невозможно оценить художественную сторону любого предмета прикладного искусства, в том числе и изразцов»³⁶. Таким образом, на первый план выходит художественно-эстетическая составляющая выставки. Вследствие такого подхода чрезвычайно важной стала роль художника проекта, стало возможным существование в одном выставочном

³⁵ [Немцова 1990]. См. также: *Маслих С.А.* Указ. соч.

³⁶ Архив Отдела керамики и стекла. Тематико-экспозиционный план выставки «Русские изразцы» Государственного Ордена Ленина Исторического музея (отдел керамики). С. 2.

пространстве научных реконструкций печей и художественных композиций, целью которых был показ исключительно декоративных свойств изразца, включенного в печную кладку.

Современный подход к изучению и экспонированию изразца как исторического источника значительно расширил бы рамки, заданные выставкой «Русский изразец». Историография последних лет показывает, что к изразцу применимы не только искусствоведческие методы исследования, затрагивающие вопросы стиля и семантики, но и методы археологии [Глазунова 2013], технико-технологических исследований³⁷ [Баранова 2023], филологии [Кузнецова 2024]. Комплексный подход, который ярче всего прослеживается в работах крупнейшего на сегодняшний день исследователя русского изразца доктора исторических наук С.И. Барановой, предполагает изучение и экспонирование произведений изразцового искусства через призму социальных, культурологических, исторических, технологических вопросов [Баранова 2012].

Некоторые из перечисленных аспектов (морфологический, семантический, социальный) были представлены на выставке «Русский изразец» имплицитно. На наш взгляд, сегодня их необходимо раскрывать целенаправленно и в полном объеме. Подобный выставочный проект должен отвечать последним разработкам в вопросах атрибуции, классификации и типологизации изразцов, освещать особенности технологии изготовления и декорации столичных и региональных производств, рассказывать о вкусовых предпочтениях заказчиков, деталях выполнения заказов и использования изразцов в быту, включать исторические реконструкции (выполненные в материале, с использованием цифровых технологий, графические). В настоящее время, как и в 1930-е гг., когда А.В. Филиппов планировал открытие своей грандиозной выставки, Государственный исторический музей видится самой подходящей площадкой, а собрание изразцов ГИМа – хорошей основой для воплощения проекта, посвященного русскому изразцовому искусству.

Литература

Баранова 2012 – Баранова С.И. Основные подходы к изучению московских изразцов // Вестник РГТУ. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». М., 2012. № 11 (91). С. 242–249.

³⁷ Филиппов А.В. Древнерусские изразцы XV–XVII вв. М., 1938. Вып. 1. 90 с.

- Баранова 2019 – *Баранова С.И.* Проект выставки художественной архитектурной керамики в Москве, 1934–1935 гг.: по материалам архива А.В. Филиппова // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». М., 2019. № 8. С. 83–99.
- Баранова 2022 – *Баранова С.И.* Изразец как явление русской культуры: источники и изучение // Вестник Томского государственного университета. История. 2022. № 77. С. 174–188.
- Баранова 2023 – *Баранова С.И.* Русский изразец в Абрамцевской мастерской: новаторство во имя традиции // С.И. Мамонтов и русская художественная культура второй половины XIX – начала XX в.: К 180-летию со дня рождения: Михаил Врубель: Эпоха и личность. М., 2023. С. 109–124.
- Глазунова 2013 – *Глазунова О.Н.* Изразцы в культурном слое Нового Иерусалима: планиграфия, статистика, атрибуция // Российская археология. 2013. № 1. С. 70–79.
- Кузнецова 2024 – *Кузнецова О.А.* Печные изразцы как источник сведений о бытовании банных сюжетов в России XVIII в. // Подлинник: Вопросы атрибуции и реставрации. М., 2024. № 2. С. 89–107.
- Немцова 1990 – *Немцова Н.И.* К вопросу о классификации русских изразцовых печей XVIII в. // Реставрация и исследования памятников культуры. М.: Стройиздат, 1990. Вып. 3. С. 40–52.
- Салтыков 1963 – *Салтыков А.Б.* Изразцы // Русское декоративное искусство: XVIII век / под ред. А.И. Леонова. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1963. Т. 2. С. 503–681.

References

- Baranova, S.I. (2012), “The main approaches to study of the Moscow tiles”, *RSUH/RGGU Bulletin, “Cultural Studies. Art Studies. Museology” Series*, no. 11 (91), pp. 242–249.
- Baranova, S.I. (2019), “The project of the exhibition of artistic architectural ceramics in Moscow, 1934–1935. According to the materials of A.V. Filippov archive”, *RSUH/RGGU Bulletin: “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 8, pp. 83–99.
- Baranova, S.I. (2022), “Tile as a phenomenon of the Russian culture: sources and study”, *Tomsk State University Journal of History*, no. 77, pp. 174–188.
- Baranova, S.I. (2023), “Russian tile in the workshop of Abramtzevo: the innovation in the name of tradition”, in *S.I. Mamontov i russkaya khudozhestvennaya kul'tura vtoroi poloviny XIX – nachala KhKh v.: K 180-letiyu so dnya rozhdeniya: Mikhail Vrubel': Epokha i lichnost'* [S.I. Mamontov and the Russian art culture of the second half of the 19th – early 20th century. By the 180th birthday. Mikhail Vrubel. Epoch and personality], Moscow, Russia, pp. 109–124.

- Glazunova, O.N. (2013), “The tiles in the cultural layer of the New Jerusalem: planigraphy, statistic, attribution”, *Rossiiskaya arkhеologiya*, no. 1, pp. 70–79.
- Kuznetsova, O.A. (2024), “The stove tiles as the source of information about the existing of the plots of fables in Russia in 18th century”, in *Podlinnik: Voprosy atributsii i restavratsii*, no. 2, pp. 89–107.
- Nemtsova, N.I. (1990), “To the question of classification of the Russian tiled stoves of the 18th century”, in *Restavratsiya i issledovaniya pamyatnikov kul'tury* [Restoration and research of cultural monuments], Stroizdat, Moscow, USSR, iss. 3, pp. 40–52.
- Saltykov, A.B. (1963), “The tiles”, in Leonov, A.I., ed., *Russkoe dekorativnoe iskusstvo: XVIII vek* [Russian decorative art. 18th century], Izdatel'stvo Akademii khudozhestv SSSR, Moscow, USSR.

Информация об авторе

Надежда И. Иорданская, Государственный исторический музей, Москва, Россия; Россия, Москва, 109012, Красная пл., д. 1; iordanskaya.n@mail.ru

Information about the author

Nadezhda I. Iordanskaya, State Historical Museum, Moscow, Russia; 1, Red Sq., Moscow, Russia, 109012; iordanskaya.n@mail.ru