

## ПРОБЛЕМЫ АРХЕОЛОГИИ

УДК 738.81+749.21  
DOI: 10.17223/19988613/68/2

С.И. Баранова

### РЕГИОНАЛЬНЫЕ ВЕРСИИ ИЗРАЗЦОВОГО ДЕКОРА. О ПОНЯТИИ «СЕВЕРОДВИНСКАЯ ШКОЛА»

*Статья представляет расширенный вариант доклада, прочитанного на юбилейной XVIII Международной Западносибирской археолого-этнографической конференции «Западная Сибирь в транскультурном пространстве Северной Евразии: итоги и перспективы 50 лет исследований ЗСАЭК», состоявшейся 16–18 декабря 2020 г. на базе Томского государственного университета.*

Раскрывается содержание неиспользованного и неизвестного в современной литературе понятия «северодвинская школа», введенного видным исследователем русского изразца А.В. Филипповым, но до сих пор не ставшего предметом специального изучения. Обращение к истории исследования изразцового производства этого региона, выполненное на основе архива А.В. Филиппова, а также дополненного материалами, полученными в результате исследований последних лет, позволяет раскрыть содержание определения, которое, на взгляд автора, может быть введено в современный научный оборот.

**Ключевые слова:** изразец; художественное ремесло; Русский Север; А.В. Филиппов; историография прикладного искусства; Великий Устюг; Тотьма.

Результаты изучения русского изразца позднего Средневековья свидетельствуют об определенном единообразии изделий, произведенных на весьма обширной территории Московской Руси. В какой-то момент это привело к утрате самобытности развитых ранее школ (например, псковской, сложившейся еще в XIV в.) и унификации изразечной продукции на всей территории России.

Тем не менее на окраинах страны рождались и складывались, не оказывая, кажется, никакого влияния на «общее культурное развитие», собственные версии изразца. Они появлялись благодаря возможностям торговли, умениям местных ремесленников и влиянию художественных мотивов, занесенных извне, – из-за границы, со страниц «Символов и эмблемата», из крупных центров, получивших европейский стилевой и технологический импульс во второй половине – конце XVII в. Доставленные из Москвы образцы, воспринятые приемы и мотивы порождали локальную моду, державшуюся десятилетиями, а иногда и более [1; 2. С. 270–281; 3; 4].

В изразцовом искусстве мы знаем не так много примеров местных художественно-производственных традиций, сложившихся благодаря старомосковскому подходу к занесенным издали новациям и их использованию. Тем они ценнее. Однако лишь немногие из подобных «культурных резервуаров» на Русском Севере и в Сибири сегодня открыты и изучены, хотя интерес к ним растет. Именно этому мы обязаны появлением в истории русского изразца термина «северодвинская школа».

Впервые определение «северодвинская школа» прозвучало во втором выпуске известного исследования А.В. Филиппова «Древнерусские изразцы XVII в.» [5]. Отмечая «оригинальность и неповторимость румы изразцов Великого Устюга, которые помогли установить по этому и ряду других признаков существование на севере одного из крупных самостоятельных центров изразцового производства», он считал, что оно «может быть объединено понятием Северо-Двинской школы» [5].

Это определение не использовалось в дальнейшем в каких-либо публикациях, в том числе в работах специалистов, стремящихся представить ту или иную традицию, стиль, технологию русского изразца. В частности, его не употреблял в своем известном издании С.А. Маслих, который опубликовал значительный объем изображений устюжских изразцов [6. Ил. 177–195].

История обращения А.В. Филиппова к изразцовому производству Русского Севера связана с его изучением русских изразцов на местах. «Зачем приехал профессор Филиппов», – так называлась заметка от 30 июля 1927 г. в газете «Красный Север», выходившей в Великом Устюге. «Что же привело этого ученого в наше далекое захолустье?» – спрашивает местный автор, некто «Неприветный», и сам же отвечает: «Пребывание профессора связано со сбором северных изразцов... Их сравнительное изучение, начатое членом Академии художественных наук профессором Филипповым, совершающим в настоящее время научную поездку для их исследования, уже указывает и на

большую оригинальность северных изразцов, и на местную их выработку» [7].

В первую очередь в поле зрения Филиппова попали фасадные изразцы Великого Устюга; по сути, это было началом изучения устюжского керамического декора, продолженное в дальнейшем С.А. Маслихом [6, 8], С.И. Барановой [2. С. 270–281; 9], Ю.Ю. Лисенковой [10], С.В. Митуричем и Г.Н. Чебыкиной [11. С. 149–168]. Филиппов отмечал, что «сохранились изразцы и в наружных облицовках 11 церквей... К сожалению, все эти наружные изразцы в настоящее время забелены и заштукатурены. Нами раскрыт один из сотен таких изразцов на Преображенской церкви. Хотелось бы, чтобы ГубОНО и Северодвинский музей приняли меры к раскрытию всех этих облицовок» [12]<sup>1</sup>.

Использование в местной архитектуре изразцов связано главным образом с формированием архитектурного облика Устюга, который складывался во второй половине XVII в.<sup>2</sup> Процесс создания и развития производства полихромных (пятницевных) изразцов в этом городе и его активное введение во внешнее убранство местных храмов относится к рубежу 1680-х и 1690-х гг., чему способствовало не только интенсивное каменное строительство, но и приобретение Устюгом в 1682 г. статуса главного города Великоустюжской и Тотемской епархии (1682–1788). Увлечение многоцветными изразцами в качестве элемента архитектурного убранства продолжалось здесь до середины XVIII в.

Первое применение изразцов в декоре архитектурных памятников Великого Устюга XVII в. было, как и повсюду в провинции, вызвано импульсом, полученным из Москвы. В декоре Вознесенской церкви были использованы ранние изразцы, привезенные из Москвы [8. С. 13; 13. С. 91].

Однако уже во второй половине столетия устюжские изразцы не только копируют рисунки московских изделий, но и демонстрируют новые элементы, нередко с изменением сюжета. В одних случаях это откровенные реплики, позволяющие предположить московское или иное (например, поволжское) влияние и даже производство, в других – изразцы с региональными особенностями, свидетельствующими не только о местном производстве, но и о местных художественных предпочтениях. Иная трактовка известных орнаментов в декоре памятников Устюга указывает на использование для их оттиска собственных, местных форм, отличных от столичных, при этом московские мотивы в них все же доминируют.

Со второй четверти XVIII в. в устюжском изразцовом деле происходили большие изменения: изразцы с фасадов зданий постепенно переходили в их интерьеры, где получили затем исключительно широкое распространение. Местные мастера-гончары приступили к интенсивному производству наборов керамики специально для печей. Так начался второй, «интерьерный», этап развития устюжской майолики, который бурно развивался до конца XVIII в. (рис. 1, 2).

Этот период, представленный многочисленными печами, крайне заинтересовал Филиппова. Исследователь писал: «За 20 дней пребывания в Устюге мною

зарегистрированы, главным образом в частных домах, 93 существующие старинные изразцовые печи, 16 разобранных печей с сохранившимися изразцами и 14 бесследно исчезнувших... Все печи имеют оригинальные, чисто местные особенности и стили, и производства» [12].

Как известно, Филиппов считал, что роль технологии в производстве изразцов выявляется только при соединении ее изучения со стилистическим анализом: «Мною впервые применен новый метод научного исследования древних русских изразцов – метод технического и стилистического анализа памятников. Такой метод, тщательно проведенный, дает возможность установить школы и эпохи изразцового дела в Древней Руси, обрисовывая целый ряд особенностей каждой школы» [Там же]. В Устюге Филиппова чрезвычайно заинтересовали технологические особенности производства изразцов: состав черепка и глазури, формы матрицы, особенности обжига изразцов и т.д., им отмечены «высокое художественное качество и художественная и технологическая оригинальность» местной керамики [Там же].

В этой связи особенно важным стало посещение центра устюжского гончарного производства в слободе Дымково, где Филиппов не только обследовал четыре изразцовых печи теплой слободской церкви, отметив, что это лучшие из виденных им в Вологде и Устюге печей, но и исследовал историю слободы [Там же]. Исследователь вспоминал: «Священник Чистяков сообщил о слышанном им от старика-гончара предании о том, что изразцы производились именно в Дымкове. Здесь до сего времени работают гончары, обслуживающие посудой Устюг. Название слободы имеет гончарный уклон» [Там же].

За время поездки Филипповым были обследованы и ближайшие города – Тотьма и Вологда. В Тотьме, расположенной на полпути между Вологдой и Великим Устюгом, было свое изразцовое производство, о чем также пишет Филиппов. Остатки тотеминского изразцового производства на берегу р. Сухоны были найдены работниками местного музея в 1920-е гг. [8. С. 21; 12].

А.В. Филиппов фиксировал изразцы не только в многочисленных зарисовках, но и в своих «анкетах», хранящихся в настоящее время в его архиве. Это специальные формы под названием «Вопросы для собирания материалов для древнерусской керамики», которые сам исследователь называл анкетами. Филипповские анкеты – результат многолетнего (1913 – начало 1950-х гг.) сбора материалов по различным «отделам»: изразцам, черепице и кирпичам. Зарисовки, выполненные А.В. Филипповым для анкет отличаются чрезвычайной тщательностью (рис. 3, 4) [12].

Результаты своей поездки Филиппов представил на заседании группы керамики Комитета декоративных искусств ГАХН 30 мая 1928 г. в докладе «Северодвинская школа изразцового дела XVII–XVIII веков»<sup>3</sup>. Из отдельных записок, а также тезисов доклада, сохранившихся в архиве известно его содержание: «Метод изучения, применяемый к исследованию русских изразцов. Типы изразцовых печей. Особенности

применения изразцов в главных центрах средней и северной России. Насыщенность Вологдо-Двинского района древними изразцовыми памятниками и их своеобразие. Результаты обследования В. Устюга ле-

том 1927 г. Периоды развития изразцового дела. Характеристика памятников и школы. (Доклад сопровождается демонстрацией памятников, зарисовок, фотографий и эстампажей)» [12].



Рис. 1. Зарисовка печного изразца в Великом Устюге в 1927 г. из анкеты [Там же]



Рис. 2. Зарисовка печного изразца в Великом Устюге в 1927 г. из анкеты [Там же]

А. В. ФИЛИППОВЪ

МОСКВА, Б. ПРЪОНЯ, 7,  
АРТЕЛЬ ХУДОЖНИКОВЪ-  
ГОЩАРОВЪ „МУРАВА“.  
ТЕЛ. 1-33-10.

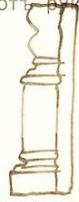
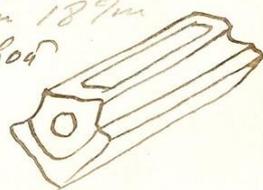
Вопросы для собиранія матеріаловъ по  
исторіи древне-русской керамики.

Отдѣль I: ИЗРАЗЦЫ.

Великий Устюгъ

Изразацалъ колошка

- 1. Съ какого памятника? Михайло-Архангельскій мѣр церковнаго, гражданскаго?
- 2. Въкъ (или годы) постройки или установки керамики. Камне 6x10
- 3. Назначеніе: печные кафли, внутренняя облицовка; наружная облицовка. " 6x12
- 4. Размѣры изразцовъ 2 1/2 x 5 в. и ок. 4 в.; площади керамики
- 5. Терракотовые или поливные? 11 см x 22, 3 см и 18 см
- 6. Изъ глины какого цвѣта: красной, свѣтлой? шамотъовая
- 7. Есть-ли рюмки? Ихъ высота; форма? 3 в.
- 8. На чемъ были поставлены: на извести, цементѣ, глинь?
- 9. Лѣпные, гладкіе, живописные?
- 10. Характеръ лѣпки: эмалевый, обронный, натуральный?
- 11. Оттиснуты изъ формы или вылѣплены отъ руки? Прирѣзались-ли?
- 12. Формы изразцовъ:
- 13. Ихъ профиля (если фигурные)?
- 14. Рисунокъ на изразцахъ



- 15. Мотивы изображеній: обвитая выкофатомъ колошка
- 16. Число красокъ 3; цвѣтъ фона бѣлый и зеленый, узора зелен, желт, бѣл.
- 17. Какой цвѣтъ преобладаетъ? бѣлый и зеленый
- 18. Характеръ красокъ и поливъ: эмаль; глазурь; роспись красками по бѣлой эмали (или по цвѣтной)  
а) подглазурными красками, в) надглазурными.
- 19. Есть-ли на поливѣ цекъ (кракле)? х потеки?
- 20. Сохранность изразца хорошая; черепка \_\_\_\_\_; поливы \_\_\_\_\_
- 21. Нѣтъ-ли слѣдовъ реставраціи: подкраски холоднымъ способомъ? слѣдовъ закраски или забѣлки.

- 22. Гдѣ въ настоящее время находятся? Ярослав. древлекранишскіе
- 23. Не встрѣчаются-ли изразцы тѣхъ же формъ въ другихъ памятникахъ? Гдѣ? 2) " " " " " " " "
- 24. Не имѣется-ли описаній, фотографій или зарисовокъ? Если опубликованы, то гдѣ? 3) " " " " " " " "

Время и мѣсто описи. 9 V 1914 Ярославль.  
VII - VIII 1927, В. Устюгъ

2) " " " " " " " "  
3) " " " " " " " "  
4) " " " " " " " "  
5) " " " " " " " "  
6) " " " " " " " "  
7) " " " " " " " "  
8) " " " " " " " "  
9) " " " " " " " "  
10) " " " " " " " "

11) " " " Михайло-Архангел. мѣр.  
12) " " " Д. Павлова "

13) " " " г. Поллицкой

Рис. 3. Анкета с описанием печных изразцов в Великом Устюге в 1927 г. [12]

А. В. ФИЛИППОВЪ

МОСКВА, В. ПРЪСНЯ, 7,  
АРТЕЛЪ ХУДОЖНИКОВЪ-  
ГОЩАРОВЪ „МУРАВА“.  
ТЕЛ. 1-33-10.

## Вопросы для собиранія матеріаловъ по исторіи древне-русской керамики.

### Отдѣль I: ИЗРАЗЦЫ.

Великій Устюгъ

1. Съ какого памятника? Домиковская ц-вь, печь церковнаго, гражданскаго?
2. Вѣкъ (или годы) постройки или установки керамики.
3. Назначеніе: печные кафли, внутренняя облицовка; наружная облицовка. Классе 11 x 24
4. Размѣры изразцовъ 242 x 202 мм; площади керамики
5. Терракотовые или поливные? (3)
6. Изъ глины какого цвѣта: красной, свѣтлой?
7. Есть-ли рюмки? Ихъ высота; форма?
8. На чемъ были поставлены: на извести, цементъ, глинѣ?
9. Лѣпные, гладкіе, живописные?
10. Характеръ лѣпки: эмалевый, обронный, натуральный?
11. Отгиснуты изъ формы или вылѣплены отъ руки? Прирѣзались-ли?
12. Формы изразцовъ:
13. Ихъ профиля (если фигурные)?
14. Рисунки на изразцахъ
15. Мотивы изображеній: „Гаски“
16. Число красокъ ; цвѣтъ фона , узора
17. Какой цвѣтъ преобладаетъ?
18. Характеръ красокъ и поливъ: эмаль; глазурь; роспись красками по бѣлой эмали (или по цвѣтной)  
а) подглазурными красками, в) надглазурными.
19. Есть-ли на поливѣ цекъ (кракле)?—потеки?
20. Сохранность изразца ; черепка ; поливы
21. Нѣтъ-ли слѣдовъ реставраціи: подкраски холоднымъ способомъ? слѣдовъ закраски или забѣлки.
22. Гдѣ въ настоящее время находятся? в облицовке печи
23. Не встрѣчаются-ли изразцы тѣхъ же формъ въ другихъ памятникахъ? Гдѣ?
24. Не имѣется-ли описаній, фотографій или зарисовокъ? Если опубликованы, то гдѣ?

Время и мѣсто описи.

1927, В.-Устюгъ

Рис. 4. Анкета с описанием печных изразцов в Великом Устюге в 1927 г. [12]

По заключению Филиппова, главным центром производства и сохранности изразцов был Устюг: «На основании многолетнего обследования и сравнительного изучения памятников древнерусского изразцового дела, его истории, техники и центров производства, можно с уверенностью установить, что Великий Устюг – самый крупный в СССР центр по количеству сохранившихся старых изразцовых печей» [12]. Подобно московским, великоустюжские мастера изготавливали изразцы на экспорт. Фасадной керамикой их производства украшены храмы Лальска, Сольвычегодска, Туглима, Яхренги [14].

Образцы печных изразцов Филиппов передал в музейные собрания Москвы. Так, он писал, что в 1929 г. передал в Музей керамики коллекцию изразцов XVIII в. «в количестве 38 штук», собранную им в Великом Устюге в 1927 г. во время научной поездки. «Среди них: 1) большое клеймо на 9 изразцах с бирюзовым рисунком по белому полю из разобранной печи дома Н.В. Сметанина (б. булочная Тряпицына (Красный, б. Торговый, пер. д. 14 в В. Устюге); 2) клеймо на четырех изразцах многоцветной поливы – из дома б. Азовых (Советский проспект № 78. В. Устюг). Изразцы с мелким многоцветным узором – из разобранного дома Глезер (Советский проспект, ул. Красноармейская в В. Устюге). Означенные изразцы поступили от Северо-Двинского Музея, куда была передана разобранная печь. Остальные изразцы, частью из дома Азовых, частью из других домов в Устюге, переданы центральной библиотекой в Северо-Двинский музей» [15]<sup>4</sup>. Часть привезенных Филипповым изразцов попала в собрание Московского государственного объединенного художественного историко-архитектурного и природно-ландшафтного музея-заповедника (МГОМЗ). В настоящее время изразцы Великого Устюга также хранятся в собраниях ГИМ, Русского музея и, конечно, в музеях Великого Устюга, Вологды, Тотьмы и др.

Красноглиняные печные изразцы из Устюга с массивными, отступающими от краев румпами, оригинальными орнаментами на лицевой пластине отличаются от изразцов, распространившихся по России в XVIII в., что сразу выделяет их из круга изделий того времени. Это отмечается всеми, кто изучает русский изразец, и, в частности, С.А. Маслихом: «Совсем иным путем шли мастера Великого Устюга. Они в течение всего XVIII в. выделяли только рельефные многоцветные изразцы с орнаментальными рисунками. Роспись на изразцах совсем не применялась... Разнообразные сюжеты и колорит клейм делают устюжские печи похожими на восточные, которыми, может быть, и вдохновлялись северные художники на своих красочных, многолюдных ярмарках, которые устраивались два года» [8. С. 21].

Схожие с великоустюжскими изразцы производили в Тотьме. О местном производстве свидетельствуют также самобытные черты изразцов Сольвычегодска, в прошлом – вотчины Строгановых. Все они демонстрируют сходство с изразцами Великого Устюга при отсутствии прямого изобразительного аналога среди других отечественных изделий.

«Северодвинскую школу» отличает внешнее своеобразие, присущее всякому оригинальному явлению.

Композиционную основу «зеркала» печи Великого Устюга составляют главным образом крупные клейма, состоящие из нескольких изразцов, дополненных другими частями печного набора. Их объединяет характерный растительный орнамент из переплетенных побегов, листьев и цветов, выполненный в невысоком рельефе – «мелкотравчатый», по выражению Филиппова.

Ярким отличием устюжского изразцового производства и характерной чертой печного набора являются витые колонки. Палитра строится на сочетании бирюзового, белого, желтого и коричневого цветов, реже добавлен синий; для фона чаще всего использовался зелено-бирюзовый и белый.

На наш взгляд, самым характерным признаком печных устюжских изразцов XVIII в. является их демонстративный консерватизм, восходящий к ценной керамике Руси второй половины XVII в. Он проявляется в палитре предметов, а также в их рельефе, орнаментах и использованных мотивах. Это особенно заметно на фоне печной керамики того времени, где господствуют живописные (расписные) сюжетные изразцы, которые связаны своим происхождением с облицовочными европейскими плитками, пришедшими в Россию с Запада в петровскую эпоху.

Конечно, в XVIII в. и в Устюге встречались печи с живописными сюжетными изразцами, на которых изображены различные аллегорически-назидательные и галантные сцены [11. С. 24–27]. Чаще всего это были привозные изделия, в том числе из Москвы, были и местные, но значительно в меньшем количестве. Устюжские гончары, словно сопротивляясь новым веяниям, создают собственный стиль, руководствуясь вкусами местного купечества, продолжавшего традиции прошлого.

Возникшая в период высшего расцвета изразца в Московском государстве во второй половине XVII в. и существовавшая почти два столетия «устюжская» («северодвинская») школа выражала эстетические запросы горожан. Сложился особый стиль северодвинского изразца XVIII – начала XIX в., выработанный местными мастерами, которые накопили к этому времени богатый опыт.

В заключение следует отметить, что изразцы «северодвинской школы» образуют компактную группу, которая может быть отнесена к числу таких мощных и прогрессивных явлений русской провинциальной культуры, как, например, «строгановская художественная школа», хотя и гораздо менее масштабное (отметим, кстати, что ремесленники Сольвычегодска и Великого Устюга, в том числе изразечники, были явно знакомы с изделиями друг друга).

С другой стороны, северодвинские изразцы – великолепный пример того, как возникшая несколькими десятилетиями ранее тенденция в развитии художественного ремесла, в центральных районах страны подвергаясь новым европейским веяниям, нашла воплощение в образовании локальной школы, культивирующей и сохраняющей заданный вариант развития, опираясь на сравнительно устойчивую местную моду, налаженную систему технологии и, видимо, личные взаимоотношения между мастерами и заказчиками.

XVIII век – пестрый в культурном отношении. Сегодня кажется, что его образуют, с одной стороны, обитатели императорских дворцов, а с другой – крепостные крестьяне, жившие в условиях чуть ли не домонгольской Руси. На самом же деле пространство жизни образуют ее промежуточные слои. Примеров, когда модели, созданные в эпоху Алексея Михайловича или Феодора Алексеевича, успешно использовались позднее – неисчислимо множество. Столько же примеров и местных, сложившихся благодаря старомосковскому подходу к занесенным издали новациям и их использованию, художественно-производственных традиций. Особенно много подобных «культурных резервуаров» на Русском Севере и в Сибири. Совсем

немногие из них сегодня открыты и изучены, на них редко останавливают свое внимание специалисты, стремящиеся представить ту или иную традицию, стиль, технологию в полном объеме. Появление в истории русского изразца термина «северодвинская школа» – тот самый случай.

Таким образом, можно с полным основанием говорить о существовании «северодвинской школы» в изразцовом искусстве, формировавшейся на протяжении XVII–XVIII вв. Под влиянием московских импульсов северные мастера, следуя пожеланиям заказчиков, создали местное производство, заложив тем самым основу для расцвета одной из самых самобытных региональных версий русского изразца.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Здесь и далее приводятся ссылки на архив, который хранится в собрании Е.А. Бобринской и готовится к передаче в музей. Приношу глубокую благодарность за возможность использования материалов архива.

<sup>2</sup> Тогда были возведены такие архитектурные памятники с изразцовым декором (в том числе и с несохранившимися изразцами), как Вознесенская церковь (1648), Троицкий собор Троице-Гледенского монастыря (1659), соборы Иоанна Устюжского (1663) и Прокопия Праведного (1668), Власьевская (Богоявленская; 1689) церковь, Спасо-Преображенский собор (1689–1696), Ильинская церковь (1695; 1736–1745), церковь Антония и Феодосия Печерских (1696–1703), Дмитриевская церковь в Дымкове (1700–1708), Сретенско-Мироносицкая церковь (1714–1722), кельи и пилоны ворот ограды Иоанно-Предтеченского монастыря (первая половина XVIII в.), церковь Николая Гостунского (1682–1685; конец 1720-х гг.), Леонтьевская церковь (1738–1741), изразцовые капители основного объема Симеоновской церкви и отдельно стоящей колокольни (1757–1765).

<sup>3</sup> Северо-Двинская губерния – административно-территориальная единица РСФСР, существовавшая в 1918–1929 гг. Центр – город Великий Устюг.

<sup>4</sup> Автором были исследованы великоустюжские изразцы, хранящиеся в собрании МГОМЗ.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Баранова С.И. Миграция московских изразцов // Коломенское : материалы и исследования. М. : МГОМЗ, 2007. Вып. 9. С. 64–78.
2. Баранова С.И. Русский изразец : записки музейного хранителя. М. : МГОМЗ, 2011. 432 с.
3. Баранова С.И. Московский изразец XVII века: от Белого моря до Поволжья и Сибири // Архитектурное наследие. М. ; СПб. : Коло, 2014. Вып. 60. С. 43–59.
4. Баранова С.И. Московский изразец XVII века в пространстве России // Археология, этнография и антропология Евразии. 2014. № 1 (57). С. 98–106.
5. Филиппов А.В. Древнерусские изразцы. 1940. Вып. 2: Изразцы XVII в. // РусАрх : электрон. науч. б-ка по истории древнерусской архитектуры. URL: <http://www.rusarch.ru/filiprov1.htm> (дата обращения: 29.02.2012).
6. Маслих С.А. Русское изразцовое искусство XV–XIX веков. 2-е изд. М. : Изобразительное искусство, 1983. 28 с.
7. Зачем приехал профессор Филиппов // Красный Север. 1927. 30 июля.
8. Маслих С.А. Русское изразцовое искусство XV–XIX веков. 1-е изд. М. : Изобразительное искусство, 1976. 29 с.
9. Баранова С.И., Лисенкова Ю.Ю. Изразцовый декор памятников архитектуры Великого Устюга // Архитектурное наследие. М. ; СПб. : КРАСАНД, 2012. Вып. 56. С. 77–94.
10. Лисенкова Ю.Ю. Изразцовое убранство храмов Великого Устюга XVII – первой половины XVIII веков. Этапы развития и художественные особенности : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2012. 29 с.
11. Великоустюжский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник : альбом-путеводитель по коллекциям народного и декоративно-прикладного искусства / сост.: С.В. Митурич. М. : Три квадрата, 2013. 176 с.
12. Архив Филиппова : рукопись. В настоящее время архив не систематизирован и не имеет шифра. Хранится в частном собрании.
13. Немцова Н.И. Владимиро-суздальские рамочные изразцы // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. М. : Наука, 1991. С. 75–94.
14. Лисенкова Ю.Ю. Изразцовое убранство храмов Великого Устюга XVII–XVIII вв. // Вестник РГГУ. 2013. № 7. С. 208–216.
15. Отдел Учета Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века». Папка ГМФ. 1929. № 3. Акты приемки. 30.03.1929 г. Оп. 1. Д. 14. Л. 12.

Svetlana I. Baranova, Russian State University for the Humanities (Moscow, Russian Federation). E-mail: [svetlanbaranova@yandex.ru](mailto:svetlanbaranova@yandex.ru)  
**REGIONAL VERSIONS OF THE TILE DECOR. ABOUT THE CONCEPT OF “NORTHERN DVINA STYLE”**

**Keywords:** tile; artistic craft; Russian North; A.V. Filippov; historiography of applied art; Veliky Ustyug; Totma.

It is well-known that tiles produced in Muscovy in the 17<sup>th</sup> and partly in the 18<sup>th</sup> century, in terms of its plots and artistic features, had uniformity and an obvious standard. The reason behind that lays in fact that the very history of tiles' distribution comes from one particular center which is, indeed, Moscow, and, of course, in its printing, because tiles were made according to one specific technology and served unified usage, such as designing the exteriors and interiors of status buildings, including such an important for the national culture architectural form as stove. Thus, paying attention to the individual local trends and formation of local centers which are different from the metropolitan ones is very important for understanding of the Russian province's culture development. Among them, we can distinguish monuments of tiling basically connected with Veliky Ustyug and, partly, with Totma, which are located in the basin of the Northern Dvina River, and, maybe, some other large towns, such as, for example, Vologda.

There is no such term as “Northern Dvina style” in the modern scientific literature. The very possibility of highlighting the “North Dvina Style” in the art of Russian tiles and using this term as a tool in a discussion about the peculiarities of the development of the material culture of the Late Middle Ages and the New Age in the North deserves special consideration. This required, firstly, referring to

the materials of the archive of A.V. Filippov, which made it possible to understand the course of his thought and restore the foundations, on which he relied in the selection of tile masters of Veliky Ustyug and Totma into a separate craft group. Secondly, the field and analytical studies carried out in recent decades in the specified region were reviewed anew. Thirdly, the samples of the products of this school were revised and redefined, which are presented in large numbers in the collections of a number of the largest museums in Russia, but are usually incorrectly attributed.

The article discusses the history of the emergence of this concept, which takes place in the works of Alexey Vasilyevich Filippov, the famous Russian researcher of applied art and history of silicate building materials production technology. Here are given the data on the collection of materials during A.V. Filippov's special research trips to the North in 1927, where he examined and studied more than a hundred old tiled stoves, at that time been in the houses of local residents or already dismantled and turned into sets of tiles, and also tiles on the facades of churches. The following is the history of the largest center of tile production and the characteristic features of Ustyug tiles, which determined the originality of the "North Dvina style".

The conclusion of the study confirms the validity of distinguishing of a special style of tiles by A.V. Filippov, the objective nature of the term he proposed and the need for its actualization in modern scientific discourse.

#### REFERENCES

1. Baranova, S.I. (2007) Migratsiya moskovskikh izraztsov [Migration of Moscow tiles]. In: Verkhovskaya, E.A. (ed.) *Kolomenskoe: materialy i issledovaniya* [Kolomenskoye: Materials and Research]. Vol. 9. Moscow: MGOMZ. pp. 64–78.
2. Baranova, S.I. (2011) *Russkiy izrazets : zapiski muzeynogo khranitel'ya* [Russian tiles: notes of a museum curator]. Moscow: MGOMZ.
3. Baranova, S.I. (2014) Moskovskiy izrazets XVII veka: ot Belogo morya do Povolzh'ya i Sibiri [The Moscow tile of the 17th century: from the White Sea to the Volga region and Siberia]. In: Bondarenko, I.A. (ed.) *Arkhitekturnoe nasledstvo* [Architectural Heritage]. Vol. 60. Moscow; St. Petersburg: Kolo. pp. 43–59.
4. Baranova, S.I. (2014) Seventeenth century Moscow tiles in Russia. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii – Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia*. 1(57). pp. 98–106. (In Russian).
5. Filippov, A.V. (1940) *Drevnerusskie izraztsy* [Old Russian tiles]. Vol. 2. [Online] Available from: <http://www.rusarch.ru/filippov1.htm> (Accessed: 29th February 2012).
6. Maslikh, S.A. (1983) *Russkoe izraztsovoe iskusstvo XV–XIX vekov* [Russian tile art of the 15th – 19th centuries]. 2nd ed. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo.
7. *Krasnyy Sever*. (1927) Zachem priekhal professor Filippov [Why did Professor Filippov come]. 30th June.
8. Maslikh, S.A. (1976) *Russkoe izraztsovoe iskusstvo XV–XIX vekov* [Russian tile art of the 15th – 19th centuries]. 1st ed. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo.
9. Baranova, S.I. & Lisenkova, Yu.Yu. (2012) Izraztsovyi dekor pamyatnikov arkhitektury Velikogo Ustyuga [Tiled decor of architectural monuments in Veliky Ustyug]. In: Bondarenko, I.A. (ed.) *Arkhitekturnoe nasledstvo* [Architectural Heritage]. Vol. 56. Moscow; St. Petersburg: KRASAND. pp. 77–94.
10. Lisenkova, Yu.Yu. (2012) *Izraztsovoe ubranstvo khramov Velikogo Ustyuga XVII – pervoy poloviny XVIII vekov. Etapy razvitiya i khudozhestvennyye osobennosti* [Tile decoration of churches in Great Ustyug of the 17th – first half of the 18th centuries. Development stages and artistic features]. Abstract of Art Studies Cand. Diss. Moscow.
11. Miturich, S.V. (2013) *Velikoustyugskiy istoriko-arkhitekturnyy i khudozhestvennyy muzey-zapovednik: al'bom-putevoditel' po kolleksiyam narodnogo i dekorativno-prikladnogo iskusstva* [The Veliky Ustyug Historical, Architectural and Art Museum-Reserve: An Album-Guide to Collections of Folk and Decorative and Applied Art]. Moscow: Tri kvadrata.
12. The Filippov's Archive: manuscript. The Archive is not systematized and has no cipher. In a private collection.
13. Nemtsova, N.I. (1991) Vladimiro-suzdal'skie ramochnye izraztsy [The Vladimir-Suzdal frame tiles]. In: Vygolov, V.P. (ed.) *Pamyatniki russkoy arkhitektury i monumental'nogo iskusstva* [Monuments of Russian Architecture and Monumental Art]. Moscow: Nauka. pp. 75–94.
14. Lisenkova, Yu.Yu. (2013) Izraztsovoe ubranstvo khramov Velikogo Ustyuga XVII–XVIII vv. [Tile decoration of churches of Great Ustyug of the 17th – 18th centuries]. *Vestnik RGGU*. № 7. pp. 208–216. (In Russian).
15. The Accounting Department of the State Museum of Ceramics and "Kuskovo Estate of the 18th century". Folder GMF. 1929. № 3. Acceptance certificates. March 30, 1929. List 1. File. 14. p. 12.