

Д.В. ГУБАРЕВ

*Мастер производственного обучения МГХПА им. С.Г. Строганова*  
*e-mail: a-d-z.gubarev@yandex.ru*

D.V. GUBAREV

*Master of industrial training of the Stroganov Academy (MGHPA)*  
*e-mail: a-d-z.gubarev@yandex.ru*

## **МОНОМЕНТАЛЬНАЯ ТЕХНИКА СГРАФФИТО. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ**

## **MONUMENTAL SGRAFFITO TECHNIQUE. MAIN STAGES OF DEVELOPMENT**

В статье прослеживаются основные этапы становления и развития монументальной техники сграффито, начиная с эпохи Возрождения и до наших дней, в контексте возможности ее применения в современной городской среде.

The article traces the main stages of the formation and development of the monumental technique of sgraffito, from the Renaissance to the present day, in the context of the possibility of its application in the modern urban environment.

**Ключевые слова:** сграффито, материалы стенописи, монументально-декоративная живопись, архитектура, монументальное искусство СССР.

**Keywords:** sgraffito, wall painting materials, monumental and decorative painting, architecture, monumental art of the USSR.

Сграффито, наряду с росписью и мозаикой, является основной техникой монументально-декоративной живописи. Слово «сграффито» происходит от итальянского «graffiare» и означает «царапать, выскребать» Эта техника, будучи одним из первых способов нанесения изображения, не теряет своей актуальности и в наши дни. Рожденная во времена палеолита ритуальными петроглифами, выцарапанными на стенах пещер, приобретает свой расцвет в Античной вазописи. Возлагая на себя

функции архитектурного декора в эпоху Ренессанса, проявляет себя как мощный инструмент монументальной пропаганды уже в 20 веке.

Близкая, по своей сути, к фреске, монументальная техника сграффито, на протяжении долгих лет существования, совершенствуясь в связи с появлением новых материалов, и теперь остается в своем принципиально неизменном виде. Вот как ее характеризует Э.Бергер: «Что касается сущности техники сграффито, то она должна отвечать тем же условиям, что и чистая фресковая техника, которой она внутренне сродни, т.е. должна считаться с мокрой известью, как с главным связывающим средством, и связана, подобно фресковой технике теми же мерами предосторожности при выборе материала, при наложении слоев штукатурки, относительно прочности красок и особенно относительно работы по частям. Всё, что требуется для прочности штукатурки, остается и здесь в силе; так Земпер пользовался каменноугольными шлаками, которые в смеси с известью обладают цементообразными свойствами; или же можно просто добавлять цемент... Вреда, причиняемого украшениям сграффито осадками копоти и грязи современного большого города, проникающими в углубленные линии, нельзя избежать, несмотря на все предосторожности; однако, при правильном исполнении, сграффито должно быть более прочным, чем какая-либо другая живописная техника, за исключением, может быть, мозаики» [1].

По всей видимости, именно это обстоятельство явилось определяющим в широком применении сграффито для декорирования фасадов зданий в эпоху Ренессанса. Недостаточная долговечность фрески на наружных стенах, подверженных разрушительному действию ветров и осадков, отмечалась в ряде источников того же периода.

В 15 веке итальянские зодчие все чаще стали прибегать к оштукатуриванию больших плоскостей фасадов. В этой связи сграффито, являясь более стойкой техникой, чем фреска, и менее затратной, чем резьба по камню и инкрустация, получает всеобщее признание. Стены дворцов Флоренции, Рима и других европейских городов декорировались таким образом вплоть до 17 столетия, когда интерес к фасадным росписям стал постепенно угасать.

В «Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих», в главе «Об украшении зданий при помощи сграффито, которое не боится воды, и о том, что нужно для этой работы, а также о том, как выполняются на стенах гротески», Вазари указывает на комби-

нирование ее с фресковой росписью. «Есть у живописцев и еще один вид живописи — одновременно и рисунок, и живопись — и называется он сграффито. Служит он лишь для украшений фасадов домов и дворцов, которые этим способом отделяются быстрее и совсем не боятся воды, ибо все линии не рисуются углем или другим подобным материалом, а чертятся при помощи железного орудия рукой живописца. Делается это следующим образом: берут известку, смешанную с песком обычным способом, и окрашивают ее паленой соломой в темный цвет, обладающий средним тоном и отливающий серебром, и покрывают этим фасад. Сделав это, гладко белят всю стену травертиновой известью и на побелку припорашивают картон или же от руки рисуют на ней то, что задумано. Затем, нажимая на железо, оконтуривают и прочерчивают по известке, а так как под ней черная поверхность, то на известке обнаруживаются все царапины железа, подобно линиям рисунка. Для фонов же обычно белый цвет соскабливают и, приготовив темную очень водянистую акварель, покрывают ею там, где должны быть темные места, как это делают на бумаге, так что издали получается вид прекраснейший; если же на фоне должны быть гротески или листва, то он затемняется, то есть оттеняется этой акварелью. И так как эту работу царапают железом, то живописцы и называют ее сграффито» [2].

Далее, в главе «Жизнеописание Мормо из Фельтре живописца и Андреа ди Козимо Фельтрини», Вазари утверждает, что именно Андреа Фельтрини, прозванный ди Козимо, впервые стал использовать сграффито во Флоренции. «Он первым начал расписывать стены домов и дворцов по штукатурке из извести, смешанной с черной краской из толченого угля или жженой соломы. По этой сырой штукатурке, прибавив к ней белил и нарисовав гротески на нескольких картонах в соответствии с задуманными их членениями, а затем, припорошив эти рисунки на штукатурку, он железным орудием процарапывал их по ней так, что весь фасад оказывался нарисованным этим железом. А потом, соскоблив белила с фона этих гротесков, который в этих местах оставался темным, он накладывал тени или тем же железом выправлял рисунок. Затем он всю эту работу в целом отмывал жидкой акварелью, разведенной в воде черной краской, и получалось нечто на взгляд красивое, изящное и богатое, как об этом рассказано в теоретической части, в 26-й главе, озаглавленной “сграффито”. Первым фасадом, расписанным Андреа в этой манере, был в Борго Оньиссанти фасад дома Гонди, очень красивый и изящный; на набережной Арно между



Рисунок 1. Фасад палаццо Кавальери в Пизе, декорированный сграффито. 16 в.

Рисунок 2. Фасад палаццо Вителли в Читта-ди-Кастелло. Сграффито исполнил Герарди по эскизам Вазари. 16 в.

мостами Санта Тринита и Каррайя, в сторону Санто Спирито; очень наряден и разнообразен по своим членениям фасад Ланфредино Ланфредини; у Сан Микеле на площади Паделла он отделал также способом сграффито дом Андреа и Томмазо Сертини в еще более разнообразной и широкой манере, чем те два... Для кавалера Гвидотти на Виа Ларга он отделал фасад его дома сграффито, а равным образом и еще один красивейший фасад дома Бартоломео Панчатики, выстроенного на площади дельи Альп и принадлежащего ныне Роборто деи Риччи. Не расскажешь об узорах, кессонах, сундуках и большом числе потолков, выполненных собственноручно Андреа: так как весь этот город ими переполнен...» [3].

К сожалению, большинство работ Фельтрини полностью утрачено. Однако Италия хранит еще памятники эпохи Возрождения, украшенные сграффито. В Пизе на фасаде Палаццо Ди Кавальери прекрасно сохранилось сграффито 16 века, представляющее собой геральдические эмблемы и гротески (композиции с включением фантастических существ-монстров), обрамляющие бюсты Великих герцогов Тосканы в овальных нишах.

Ряд примечательных образцов декорирования фасадов сграффито сохранился в Центральной и Восточной Европе. Под влиянием итальянского искусства архитекторы и художники широко применяли эту технику в Чехии, Польше, Австрии и Швейцарии. Фасады Шварценбергского дворца, возведенного во второй половине 16 века в Праге, и перестроенного в то же время средневекового замка Литомысль практически полностью покрыты сграффито.



Рисунок 3. Замок Красицких в Польше. 17 в.



Рисунок 4. Сграффито на фасаде Литомышльского дворца. 16 в.

Еще одной «жемчужиной» чешской ренессансной архитектуры является дворец Грановских в Праге. Г-образное в плане здание образуют два крыла, фасад одного из которых отличает наличие росписи в технике сграффито.

Замок Красицких в Польше построен в начале 17 века, по проекту итальянского архитектора Галлеацо Аппиани. Его стены и башни несут на себе почти 7000 кв. м росписей сграффито, изображающих римских императоров, польских королей, католических святых, сцены охоты и орнаментальные композиции.

Стоит отметить, что с течением времени технология сграффито подвергалась некоторым изменениям. Верхний слой (накраска известью) утолщался и приобретал более штукатурный характер. Позднее, вместо двух цветных слоев начали использовать 3–5 слоев, окрашенных в разнообразные цвета.

В конце 19 века техника сграффито вновь получила широкое распространение. В Англии художник Джордж Хейвуд Самнер применил известково-цементные растворы для сграффито в росписи фасадов и интерьеров ряда викторианских церквей. Комментируя свой метод в журнале «The Studio», Самнер указывает, что нижний штукатурный слой состоял из нескольких различно окрашенных частей, что придавало законченной работе большее цветовое разнообразие.

Подчеркнутая декоративность этой техники, сделала ее довольно популярной в архитектуре Ар-нуво и Ар-деко в Европе и США.



Рисунок 5. Джорж Хейвуд Самнер. Церковь Всех Святых в Лондоне. Сграффито. 1896–1903

Рисунок 6. Дом Чемберляни. Арх. П.Анкар. Сграффито. Брюссель 19 в.

В отечественной архитектуре способ сграффито, начал применяться с 1925–26 годов группой художников-монументалистов во главе с Н.М.Чернышовым. Эта техника, будучи достаточно простым способом отделки, давала большой декоративный эффект весьма несложными техническими приемами. Гладкие известково-песчаные декоративные штукатурки и лицевая кирпичная кладка являлись наиболее доступными и экономичными способами отделки массового строительства тех лет, заменяя в ряде случаев более дорогие методы декорирования фасадов.

В 1934 году при Академии архитектуры была создана мастерская монументальной живописи. В ней состояли такие художники, как К.Истомин, К.Эдельштейн, Г.Павильонов, Е.Белякова и др. Руководителями мастерской стали Владимир Фаворский и Лев Бруни. Задачи этого объединения заключались в выработке принципов художественного оформления архитектуры, которые обозначили бы новый этап становления советского государства.

В этот исторический период монументальное искусство искало новые возможности взаимодействия с архитектурой, стремясь выступать не только как ее «декоративный довесок», но и как мощный инструмент художественной организации жилого пространства, пронизывающий его ритмом, создающий в нем содержательные моменты. Сграффито здесь приобретало совершенно новое звучание. В своей статье «Природа монументальной живописи» В.А.Фаворский отметил:

«Техника сграффито, к которой мы в наших первых монументальных опытах часто прибегали, лучше всего отвечает таким условиям включения живописи в архитектуру. В этой “рисунчатой” технике мною исполнен фасад Дома моделей в Москве; сграффито использовал также Л.Бруни при росписи мясокомбината имени Микояна и фасадов школ для Сталинграда. Изображение в этом случае не ограничивается рамой и свободно ложится на стену. Это — рассказ, действие, развернутое в виде свободно скомпонованного фриза. Это, конечно, неполноценная живопись, но росписи в технике сграффито и очень экономичны и хорошо отвечают природе архитектуры. Фризы, выполненные в этой технике, обладают к тому же своеобразной фактурной выразительностью» [4].

Одним из значительных проектов мастерской явилось оформление жилого дома Наркомата лесной промышленности, архитектора А.Бурова (Москва, 1936 г.). Сграффито на фасадах этого дома, исполненное по эскизам В.А.Фаворского, по сей день находится в прекрасной сохранности.

В 60-е годы советская монументальная живопись получает новый импульс своего развития, возникший в связи с радикальным изменением методов строительства и с появлением новой идейно-эстетической программы, сложившейся из тезисов Постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве...» от 4 ноября 1955 года.

«Благодаря большим объемам строительства общественной архитектуры, количество путей для возможности внедрения монументальной живописи стремительно увеличивались. Для создания масштабных произведений в экстерьерном пространстве художники находят более дешевые материалы, например, для мозаик используют колотую керамическую плитку» [5].



Рисунок 7. В.А.Фаворский. Сграффито на фасаде жилого дома в Москве. Арх. А.Буров. 1936



Рисунок 9. К.В.Эдельштейн. Сграффито в фойе драматического театра в Липецке. 1966

Рисунок 10. О.П.Филатчев. Сграффито в столовой д/о «Колонтаево». Моск. обл. 1980-е гг.

В провинциальных городах и в сельской местности сграффито становится чуть ли не основным материалом художественного оформления фасадов. В этот период сграффито приобретает абсолютно самостоятельный статус полноценной монументальной техники, с присущими ей принципами построения графического пространства в масштабе архитектуры.

Многие выдающиеся советские художники применяли эту технику в своих монументальных проектах как на фасадах, так и в интерьерах жилых и общественных зданий. Среди них — Андрей Васнецов, Виктор Эльконин, Екатерина Зернова, Олег Филатчев, Илья Бройдо, Владимир Васильцов и др.

Советские художники и архитекторы внесли огромный вклад в развитие техники сграффито. Систематизируя экспериментальную работу московских монументалистов в области технологии материалов, С.А.Павловский в своей книге «Материалы и техника монументально-декоративного искусства» дал подробное описание разнообразных возможностей техники сграффито, разработанных в этот период.

Классические варианты с побелкой известью по свежей штукатурке и трех-пятислойное сграффито, на основе известковых и известково-цементных растворов, дополнились рядом экспериментальных технологий. Среди них: полимерцементное сграффито, где в состав цементно-песчаной штукатурной массы вводится поливинилацетатная эмульсия, что придает раствору большую пластичность, вязкость и гидрофобность. Полимерцементное сграффито получается за счет эмульсии ярче обычного, но применять его рекомендуется лишь в интерьере.

Полированное (утюжное) сграффито приобретает глянцевую поверхность верхнего слоя за счет добавления в известковую побелку жидкого мыла. Побелка от присутствия мыла делается пышной и густой. Омыленная известь накладывается на свежую цветную штукатурку. Затем переведенный рисунок выскабливают. Места, покрытые омыленной известью, тщательно заглаживают бутылкой через кальку. После того как сграффито достаточно подвянет, его полируют горячим утюжком.

«Блестящая поверхность полированного сграффито контрастирует с выскобленной поверхностью штукатурки, что и дает декоративный эффект. Применяют этот способ для росписи интерьера» [6].

«В практике монументальной живописи широко применялись различные комбинации сграффито с другими способами стенописи: сграффито с альфреско, сграффито с мозаикой, сграффито с инкрустацией цветных штукатурок, сграффито с резным или формованным рельефом из цемента или гипса, сграффито с использованием присыпки крошки цветных мраморов, кирпича, керамики, стекла и других материалов путем вдавливания их в сырую штукатурку, и множество других вариаций, дающих каждый раз новый декоративный эффект» [7].

Исторические катаклизмы, произошедшие в нашей стране в конце 20 века, приостановили развитие монументального искусства. Города росли, перестраивались, и все, что не соответствовало новым вкусам и потребностям, безжалостно уничтожалось. Новые владельцы зданий в процессе ремонта сбивали мозаики, фрески, сграффито. Отвергая огромную культурную ценность монументальных произведений советского периода, предпочтение отдавали дешевым эффектам современных материалов. Множество великолепных образцов монументально-декоративного искусства было безвозвратно утеряно.

Однако нельзя не отметить возникающие в последнее время положительные тенденции в отношении общества к наследию этого периода. Все чаще на местном и федеральном уровне обсуждается вопрос о признании тех или иных памятников монументальной живописи СССР национальным достоянием. Наглядным примером может послужить опыт Новокузнецка, где фасады трех зданий, оформленные росписью в технике сграффито, причислены к перечню объектов культурного наследия. В 80-е годы прошлого столетия здесь активно работал коллектив художников под руководством В.Ф.Лукияничкова и Н.П.Мигулина, создав в этом материале ряд монументальных панно,

признанных одним из ценных и значительных явлений изобразительного искусства Кузбасса.

Уважение к общей истории демонстрируют и в соседних государствах. Столица Белоруссии сохранила множество жилых и общественных зданий, над созданием облика которых трудились лучшие архитекторы и художники этого периода. Сграффито на фасадах ряда минских школ, детских садов и других государственных учреждений до сих пор привлекают внимание горожан.

В 70-х годах прошлого столетия к этой технике обращались и некоторые зарубежные художники. Так, в США польский монументалист Ю.Славинский создал ряд произведений в интерьерах церквей в Буффало и Чикаго. Здесь он использовал цементно-песчаную колерованную смесь. Сграффито, состоящее из 3–4-цветных слоев, нередко подкрашивалось (возможно, во время проведения реставрационных работ).

В конце 20 века появился новый вид искусства — стрит-арт (англ. Street Art — «уличное искусство»), объединивший в себе различные направления и техники изобразительного и монументально-декоративного искусства.

Основной причиной активного развития стрит-арта и наличия большого количества произведений этого течения на западе является вовсе не рождение нового стиля, а потеря классической монументальной школы в странах развитого капитализма. Оставшаяся потребность видеть декоративное изображение в архитектуре породила обществом дилетантов эту субкультуру.

Наследие классической монументальной живописи и ее техник, конечно, привлекает деятелей стрит-арта. В технике «современного сграффито» работает художник Александр Фарто (Alexandre Farto). Он творит с



Рисунок 8. В.Ф.Лукьянчиков. Сграффито «Трудовая слава» на торцевой стене жилого дома. Новокузнецк. 1981

помощью молотков, долота и пневматических перфораторов. Художник создает произведения через «разрушение».

Существование стрит-арта невозможно игнорировать в связи с количеством вовлеченных деятелей, но и сравнение его с монументальным искусством тоже совершенно неуместно.

Однако в настоящее время в профессиональной среде интерес к классическому сграффито заслуженно возрастает. Художники-монументалисты находят возможность применения этой техники в своих творческих и коммерческих проектах. Новые и проверенные временем технологии и материалы позволяют оптимизировать процесс исполнения сграффито, сохраняя его прочностные и декоративные характеристики.

В 2015 году коллектив художников-преподавателей кафедры монументально-декоративной живописи МГХПА им. С.Г.Строганова осуществил масштабный проект оформления «Дома птиц» Московского зоопарка. Внутренние стены вольеров были украшены росписью в технике сграффито в рамках летней студенческой практики, где под руководством авторов проекта (Ю.Мелексетян, М.Лытов), при участии И. Герасимовой и Н.Шустовой, студенты кафедры получили драгоценный опыт работы в материале на реальном объекте. Здесь для изготовления цветных растворов были применены готовые колерованные известково-цементные смеси, что значительно ускорило процесс исполнения.

В 2011 году, решая пространство «японского садика» на крыше элитного многоквартирного дома (г. Москва), Д.В.Губарев спроектировал и исполнил шесть декоративных панно, по мотивам японских гравюр 18–19 веков, в этой технике. В 2018 году выполнил панно «Хребтово — ожидая рассвет» на торцевой стене сельского клуба (д. Хребтово, Сергиев Посадский район Московской обл.). В обоих случаях рабочий раствор представлял собой смесь гашеной извести (пушонки), калиброванного кварцевого песка, белого цемента и воды, в соответствующих пропорциях.



Рисунок 11. Д.В.Губарев. Сграффито «Ожидая рассвет» на торцевой стене сельского клуба. Моск. обл. 2018



Рисунок 12. Ю.В.Мелексетян, М.С.Лытов. «Дом птиц» Московского зоопарка. Сграффито. 2015

Исполненные в реальной архитектуре, произведения монументального искусства, кроме своих несомненных художественных и просветительских функций, должны отвечать и техническим требованиям. Немаловажным фактором является и долговечность изображения. В неустойчивых погодных условиях средней полосы, с большим количеством осадков, резкими перепадами температуры, технологическая сторона дела требует к себе все больше и больше внимания. Монументальная техника сграффито, издавна зарекомендовавшая себя как надежный и долговечный способ декоративной отделки, не теряет своей актуальности и в художественном оформлении современной городской среды. Этот факт, наряду с относительно невысокой себестоимостью материала, дает возможность художнику-монументалисту, в диалоге с архитектором и заказчиком, предлагать широкое применение сграффито в решении фасадов современных жилых и общественных зданий.

#### **Примечания:**

1. Бергер Э. Техника фрески и техника сграффито / под ред. проф. Н.М. Чернышева, В.Д.Загоскиной. М.: Художественное издательское акционерное общество АХРР, 1930. С. 176.

2. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе / пер. с итал. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2008. С. 15.

3. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе / пер. с итал. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2008. С. 196.

4. Литературно-теоретическое наследие / В.А.Фаворский; подготовка текста, научный аппарат Д.Д.Чебановой. М.: Советский художник, 1988. С. 418–419.

5. *Крылов С.Н.* К вопросу о тенденциях в монументальной живописи СССР 1960-х годов // Сб. ст. по матер. ЛIII междунар. науч.-практ. конф. 2016. № 1 (50). С. 27.

6. *Павловский С.А.* Материалы и техника монументально-декоративного искусства. М.: Советский художник. 1975. С. 52.

7. *Павловский С.А.* Материалы и техника монументально-декоративного искусства. М.: Советский художник. 1975. С. 56.

### **Библиография:**

1. *Бергер Э.* Техника фрески и техника сграффито / Под ред. проф. Н. М. Чернышева, В. Д. Загоскиной. М.: Художественное издательское акционерное общество АХРР, 1930. 190 с.

2. *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе/пер. с итал. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2008. – 1278 с: ил.

3. *Васоцкая Т.М. Данилова Л.Г.* Художники Новокузнецка. Новокузнецк, 2009. Стр. 214.

4. *Губарев Д.В.* Сграффито. Возрождение традиций // Вестник МГХПА им. С.Г.Строганова.-2018.-№1 (1)-С. 92-98.

5. *Киплик Д.И.* Техника живописи / Д.И. Киплик. — Санкт-Петербург: Лань, 2013. — 352 с. — ISBN 978-5-507-31110-1. — Текст: электронный // Электронно-библиотечная система «Лань»: [сайт]. — URL: <https://e.lanbook.com/book/32113> (дата обращения: 01.09.2019). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

6. Литературно-теоретическое наследие / В. А. Фаворский; Подготовка текста, научный аппарат Д. Д. Чебановой. — Москва: Советский художник, 1988. — 588 с., ил.

7. *Михайлов С.М.* Стрит-арт как вид суперграфики в дизайне современного города / С.М. Михайлов, Р.Р. Хафизов // Вестник Оренбургского государственного университета. — 2014. — № 5. — С. 106–111. — ISSN 1814-6457. — Текст: электронный // Электронно-библиотечная система «Лань»: [сайт]. — URL: <https://e.lanbook.com/journal/issue/291851> (дата обращения: 01.09.2019). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

8. *Павловский С.А.* Материалы и техника монументально-декоративного искусства. М.: Советский художник. 1975. – 206 с.