

С.И. Баранова

К ВОПРОСУ О ЗАКАЗЧИКАХ И ЗОДЧИХ ИЗРАЗЦОВОГО ДЕКОРА МОСКОВСКИХ ПОСТРОЕК в КОНЦЕ XVII века

Автор рассматривает отношения заказчика и исполнителя, складывающиеся в процессе создания изразцового декора для московских зданий в конце XVII в. Это время часто называют золотым веком этой технологии. Сравнение изразцового декора некоторых архитектурных сооружений Москвы с особенностями оформления здания Главной аптеки позволило высказать предположение, что его создателем является знаменитый московский мастер Осип Старцев.

Ключевые слова: изразцовый декор, заказчик, зодчий, мастер, Главная аптека.

Одной из самых ярких деталей архитектурного декора в Москве второй половины XVII в. стали многоцветные (ценинные) изразцы, украсившие фасады многих московских зданий. Сверкающие нарядные сооружения, построенные на средства царя, крупных вотчинников и городской знати, прославляли своих именитых заказчиков и демонстрировали их статус¹.

Решение об использовании изразцов для убранства здания принимал его будущий владелец, если он соглашался оплатить немалые расходы, следуя рекомендациям зодчего. Какова бы ни была роль заказчика в строительстве, полную ответственность за воплощение его воли нес зодчий. Вопрос о том, каким будет фасадное керамическое убранство, обсуждался до начала строительства. При этом зодчий, вероятно, должен был представить заказчику набор деталей декора, изготовленных заранее, а также расчет примерного объема работ и их стоимости. Ведь именно зодчему предстояло осуществить замысел заказчика на практике.

В московских слободах (Гончарной, Мещанской) работало немало изготовителей изразцов с разными возможностями и уровнем мастерства, со своим характерным почерком. Однако выбор зодчего все же был ограничен, так как большинство таких мастерских специализировалось на выделке печных изразцов. Изготовление крупных фасадных изразцовых композиций требовало редкого умения и особых условий обжига керамики. Поэтому лишь небольшой круг «государевых мастеров» занимался изготовлением изразцового убранства для храмов, крупных монастырей и различных казенных зданий, которые строились по повелению царя и его ближайшего окружения. С изразцовым оформлением подобных сооружений могло соперничать только убранство церквей в Гончарной и в Мещанской слободах, прихожанами которых были сами мастера «ценинного дела».

Крупноформатные изразцы сложной формы, как и изразцовые композиции, изготавливались по предварительным заказам зодчих для определенного места, с указанием точных размеров изделий. Так, при строительстве собора Покрова в Измайлове было приказано изготовить «...ценинных образцов к церковному делу ...семь тысяч сто тридцать образцов в длину осьми вершков, поперег семи вершков»². Но если зодчий использовал в облицовке зданий печные изразцы стандартных размеров, он обычно покупал у мастеров готовые изделия. В зависимости от сложности декора можно говорить о *специальном* заказе (на изразцы с оговоренными размерами) и о *стандартном* заказе готовых изделий.

В первом случае мастера создавали архитектурные детали в соответствии с замыслом зодчих и по их указаниям. Они становились участниками творческого процесса строительства, совместно претворяя в жизнь художественную идею.

Среди московских зодчих, отдававших предпочтение изразцу как важному элементу декора, нам известно несколько имен. Среди них – крепостной князя М.Я. Черкасского Павел Потехин, построивший церкви в его подмосковных усадьбах Никольском-Урюпине (1664 г.), Маркове (1670–1680 гг.) и Останкине (1677–1692 гг.)³. В декоре этих памятников проявилась особая манера зодчего – его пристрастие к мелким формам в виде небольших изразцовых вставок.

Не менее яркой фигурой в московском зодчестве был «каменных дел подмастерье» Иван Кузнечик, который в 1668–1669 гг. (вместе с Карпом Губой) строил церковь Григория Неокесарийского на Большой Полянке, а в начале 1670-х годов – Покровский собор в Измайлове. В убранстве этих сооружений широко использовались многоцветные изразцы, в том числе композиция

«павлинье око»⁴. Ивану Кузнечику приписывают также авторство храмов Николая в Столпах (1669 г.) и Спаса на Сетуни (1670-е гг.), построенных на средства боярина А.С. Матвеева; они тоже были обильно украшены изразцами.

К началу 1680-х годов (и до конца XVII в.) одним из ведущих зодчих в Приказе каменных дел был Осип Старцев. В это время он участвовал в обширном дворцовом строительстве царя Федора Алексеевича. В первую очередь речь идет о перестройке церквей Теремного дворца, завершающим аккордом которой было оформление их «многоглавия» великолепным изразцовым убранством. Судя по архивным документам, сложные многоцветные фигурные изразцы тоже были изготовлены мастерами под руководством Осипа Старцева⁵ с использованием форм, выполненных резчиком старцем Ипполитом⁶.

В 1692–1693 гг. Старцев участвовал в работах на Крутицком архиерейском подворье в Москве, где в изразцовом декоре теремка в полной мере проявляется его почерк. Известно, что зодчий не смог довести строительство до конца и завершал его Ларион Ковалев. Не сохранилось документальных данных, позволяющих установить, что именно в Крутицах построено каждым из этих архитекторов. Однако можно утверждать, что уникальный проект изразцового декора теремка является заслугой именно Осипа Старцева. Наша уверенность подтверждается сохранившимися документами судебного дела, которое было возбуждено 26 февраля 7202 (1694) г. стряпчим Подонского митрополита Сидором Бухваловым против «каменных дел подмастерья» Осипа Дмитриевича Старцева и его сына Ивана Осиповича⁷. Старцевых обвиняли в получении лишней денег за ценные образцы, которые они поставляли для облицовки Крутицкого теремка и переходов. Ярко выраженная архитектурная форма этих изразцов свидетельствует о работе опытного мастера. Известно, что во время строительства этого здания Осип Старцев находился не в Москве, а в Смоленске и Киеве, и его работа на Крутицком подворье сводилась к «проектированию» изразцового декора и указаниям по изготовлению форм для изразцов. В результате почти все элементы архитектурного убранства теремка приобрели классические формы (перевитые виноградной лозой колонки, капители коринфского ордера, карнизы и т. д.). Подобные керамические детали в московской архитектуре ранее не встречались, поэтому их можно считать характерными для творческой манеры именно Осипа Старцева.

Аналогичное использование керамики повторилось в Главной аптеке, построенной в 1699–1701 гг. на Красной площади (она была разобрана в 1874 г.)⁸. Это было одно из первых зданий,

возведенных в Москве после возвращения Петра I из Великого посольства в Европу (в 1697–1698 гг.). Видимо, поэтому оно обладало целым набором особенностей, не типичных для русской архитектурной практики. Историк И.М. Снегирев приводит следующее описание Главной аптеки:

В Московском Китае, по правую сторону со въезда в город, у Воскресенских ворот огромное и величественное здание. Два его корпуса на юг и на север в два этажа, а третий, выступающий своим фасадом на площадь, в три этажа с башнею, осененною Российским гербом. В середине фасада большая арка, окаймленная архивольтами, служа главным подъездом, заменяет парадное крыльцо. В строении массивность и прочность соединены с красотой и прочностью частей и целого⁹.

Фасад и башня здания Главной аптеки придавали ему сходство с западноевропейской ратушей, о чем свидетельствуют сохранившиеся изображения памятника¹⁰. Неслучайно это сооружение сразу попало в поле зрения путешествующих иностранцев. Голландский художник Корнелий де Бруин в 1707 г. так описывает Главную аптеку на Красной площади:

Самое значительное было громадное каменное здание, начатое постройкою лет 7 уже тому назад и предназначавшееся для помещения в нем Монетного двора, но потом, года с полтора тому назад, назначенное для большой аптеки. Это прекрасное здание, довольно высокое и с красивою башней на передней стороне¹¹.

С Корнелием солидарен и Х.Ф. Вебер, писавший в 1716 г.: «Здание аптеки одно из лучших в городе...»¹²

В соответствии с традицией старомосковской архитектуры второй половины XVII в. здание отличалось чрезвычайно обильным использованием многоцветных изразцов. На обмерных чертежах фасада здания с подписью «со стороны Иверских ворот» (т. е. со стороны Воскресенского проезда) обозначены изразцовые наличники окон, фриз, венчающие карнизы всех объемов. Видимо, по представлению Петра I эти детали должны были заменить мрамор, гранит и архитектурные росписи, поразившие его в городах Европы.

В настоящее время изразцы Главной аптеки хранятся в собраниях исторических музеев Москвы (в том числе Кремлевском), а также в Государственном музее керамики и усадьбы Кусково XVIII века. Их исследование позволило нам составить представление об изразцовом убранстве данного памятника архитектуры, восполнив крайне скупое его описание в литературе¹³.

Искусствовед дореволюционной эпохи И.П. Машков упомянул о том, что в убранстве Главной аптеки использовались многоцветные полихромные изразцы «с характерными для конца XVII века рисунками и раскраской»¹⁴. Теперь мы знаем, что они были изготовлены из красных московских глин и покрыты глазурью традиционных цветов – зеленого, желтого, белого, синего и коричневого. Многие изразцы представляют собой объемные детали со сложными контурами и профилями. Большая часть сохранившихся образцов воспроизводит в керамике классические ордерные элементы: карнизы, фризы, колонны с капителями и базами.

Особенность многих изразцов из Главной аптеки – их крупные размеры (до 45 см) и высокие румпы (до 30 см). В ряде случаев на этих румпах сделано не одно, как обычно, а два сквозных отверстия для крепления. Все это позволяло составлять значительные по размерам композиции антаблемента и оформления проемов. Наличники, украшавшие окна здания, состояли из массивных круглых колонн со сквозным орнаментом в виде виноградной лозы. Колонны покоились на мощных круглых базах (их диаметр – 36 см) и завершались коринфскими капителями. Под базами помещались массивные тумбы, опиравшиеся на небольшие кронштейны.

Видимо, изначально керамическими были не только колонки наличников, но и четыре колонны здания на третьем этаже, парные колонны большого восьмерика и угловые верхнего восьмерика. Так, хранящийся в собрании Московского государственного объединенного музея-заповедника (МГОМЗ) крупноформатный изразец (46x36 см) был установлен на лицевой стороне тумбы под одной из колонн третьего этажа.

Фасад всего здания, включая четверик и восьмерик башни, горизонтально членился керамическими поясами. В музейных собраниях хранятся фрагменты нижнего пояса, который для центральной части здания служил междуярусным карнизом и продолжался как венчающий карниз. Этот антаблемент был собран из чередующихся ордерных триглифов и метоп в виде розеток (главный пояс); под ними шли три ряда плоских нешироких изразцов, а над ним – один ряд карнизных. Каждая крупная розетка (51x55 см) с изображением цветка компоновалась из пяти изразцов: центрального, круглой формы, и четырех прямоугольных (с одним срезанным углом, примыкавшим к кругу). Триглифы синего цвета (высотой 62 см) складывались по вертикали из двух частей.

В собрании МГОМЗ хранится фрагмент фриза из составного раппорта с изображением двуглавого орла, о котором Н.В. Никитин сообщал: «В числе сохранных 580 изразцов замечателен черный двуглавый орел на золотистом фоне на пяти крупных изразцах

(одного изразца недостает); ряд этих орлов составлял фриз под главным карнизом здания»¹⁵.

Раппорт фриза состоял из пяти крупных изразцов с изображением двуглавого орла с мечом, скипетром и венцами на головах. Мощное рельефное изображение орла с сильно выгнутой шеей, широкими крыльями и пышным оперением чрезвычайно декоративно, особенно благодаря необычайно чистым и ярким цветам поливы. Фон сохранившихся изразцов – белый и зеленый. Сочная окраска, размеры и четкость непрерывного рисунка превращали фриз в декоративную доминанту сооружения.

Изображение двуглавого орла подчеркивало статус памятника, а качества ценных изразцов зримо, эффектно и ярко воплощали державную идею. Этому способствовал и монументальный характер керамики с ее четкими формами. Неслучайно в конце XVII в. изразцовые гербовые орлы украсили первые общественные сооружения Москвы – Сухареву башню и Главную аптеку, которые в петровскую эпоху стали архитектурными доминантами города.

В керамическом декоре Москвы раппорт «двуглавый орел» не имеет аналогов. Его уникальность свидетельствует о некоторой привилегированности столичных мастеров в получении ими подобных царских (государственных) заказов. Качество их изделий свидетельствует о высоком творческом и профессиональном уровне представителей московской школы «ценного дела». Они и были создателями изразцового убранства Главной аптеки, которое строилось по указу царя.

Это здание стало важной вехой на пути сближения московской архитектуры с европейской. Неслучайно в наличниках, колонках, карнизах просматриваются некоторые декоративные формы «нарышкинского стиля». На этом этапе «архаической вестернизации» формирование нового облика города часто происходило за счет использования созданного ранее запаса форм и технологических традиций, которые пускали в дело после небольшой доводки¹⁶.

Для этого процесса были характерны попытки освоения массива стены с помощью европейских ордерных форм, которые имитировались в росписи и керамике. Однако с начала XVIII в. яркое изразцовое убранство будет вытеснено с фасадов классическими европейскими формами архитектуры и перестанет быть актуальным для московского строительства. Изразцовое убранство Главной аптеки стало одной из последних страниц в истории золотого века московского изразца¹⁷.

Не вызывает сомнения заинтересованность Петра I в строительстве Главной аптеки¹⁸, но имя ее зодчего неизвестно. Можно высказать предположение об участии в строительстве этого здания

Осипа Старцева, который мог быть создателем проекта изразцового убранства. Известно, что своеобразие манеры того или иного зодчего ярче всего проявлялось в отдельных деталях декоративного убранства. Сам факт использования в архитектуре московских зданий композиционных приемов, стандартных для своего времени, еще не позволяет судить об их зодчем. Гипотеза, построенная на тождественности декоративных мотивов, должна учитывать их уникальность и особенности трактовки. Мы видим, что в ряде случаев одни и те же типы изразцовых деталей (их варианты и даже весь комплекс) повторяются в постройках различного характера. Возникает совершенно определенное представление об авторском почерке зодчего и традициях определенной группы мастеров-целинников, выполнявших целый ряд разных заказов.

Сравнение характера изразцового декора Крутицкого теремка и Главной аптеки доказывает полную идентичность ряда приемов и деталей, уникальных для своего времени. Полное сходство имеют: панно переходов Крутицкого подворья и Главной аптеки, колонны, базы и капители, детали наличников окон; многие лицевые и профильные изразцы совпадают размерами, формой и рисунком орнаментов. Это дает возможность предположить, что автором «проекта» изразцового убранства Главной аптеки был именно Осип Старцев. В пользу этой версии говорят и уже сложившиеся к тому времени отношения между заказчиком Петром I и исполнителем многих других его заказов Старцевым. Время строительства Главной аптеки, 1699–1701 гг., не обозначено в плотном творческом «графике» Старцева. Однако известно, что в 1700 г. дружина О. Старцева по царскому заказу возводила на Красной площади своеобразные памятники – «столпы»¹⁹. Таким образом, этот выдающийся зодчий сыграл особую роль в создании уникальных изразцовых декораций Москвы.

Примечания

- ¹ В исследованиях А.И. Некрасова, А.А. Ароновой, С.С. Попадюка рассматривалась роль представителей разных слоев московского общества в формировании особенностей новой архитектуры XVII в. (в том числе в распространении «узорочья»).
- ² См.: Временник Императорского Московского общества истории и древностей Российских. Кн. 24, отд. II. М., 1856. С. 37.
- ³ Основанием для признания Потехина автором храма в Останкино послужила в первую очередь подрядная запись на строительство церкви в Ворсме. Существует версия о других предполагаемых создателях храма, например Стефане

- Порецком и Дмитрие Магдебургском. См: *Михайлов Б.Б.* Церковь Троицы в Останкине. Козельск: Введенская Оптиная пустынь, 1993. С. 20–23.
- 4 Впервые изразцовая композиция «Павлинье око» была использована в декоре Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря в 1658 г. В 1666 г. новоиерусалимские мастера были переведены в Москву, где на первых порах использовали монастырские формы для изготовления изразцов.
 - 5 РГАДА. Ф. 396. Оп. 2. Кн. 1033. Л. 36.
 - 6 Там же.
 - 7 Исследованию этого дела, хранящегося в РГАДА (Ф. 210. Разрядный приказ. Д. 1638), посвящена специальная работа: *Сошина Н.* Крутицкий теремок в Москве // *Архитектурное наследство.* М., 1956. Вып. 6. С. 136–137.
 - 8 Мы используем принятое в последнее время название памятника, хотя в ряде изданий его именуют Земским приказом (именно это учреждение на первых порах занимало здание будущей аптеки). См., напр.: *Бондаренко И.А.* Красная площадь Москвы. М.: Стройиздат, 1991. С. 86–87.
 - 9 *Снегирев И.М.* Присутственные места в Москве // *Московские губернские ведомости.* 1842. № 13. С. 265.
 - 10 Вид Воскресенских триумфальных ворот между Библиотекой и монетным двором. Гравюра по рисунку М.И. Махаева. 1760-е гг. // *Памятники архитектуры Москвы.* М.: Искусство, 1982. С. 362; *Памятники архитектуры в дореволюционной России. Очерки истории архитектурной реставрации.* М., 2002. С. 72.
 - 11 Путешествие через Московию Корнилия де Бруина / Пер. с франц. П.П. Барсова, проверенный по голландскому подлиннику О.М. Бодянским. М.: Имп. О-во истории и древностей Российских при Моск. ун-те, 1873. С. 247.
 - 12 *Вебер Х.Ф.* Записки Вебера о Петре Великом и его преобразованиях // *Русский архив.* 1872. Ст. 1375.
 - 13 Упоминания об изразцовом декоре Главной аптеки в литературе носят самый общий характер. См: *Бродская А.А.* О судьбе керамического декора Главной аптеки Москвы XVII века // *Коломенское. Материалы и исследования.* М.: МГОМЗ, 1993. Вып. 4. С. 212–217.
 - 14 *Машков И.П.* Древнее здание Китайской аптеки, Московского Университета и Старой Думы // *Древности. Труды Московского археологического общества.* Т. 3. М, 1909. С. LV.
 - 15 *Никитин Н.В.* Корреспонденция из Москвы // *Зодчий.* 1875. № 1. С. 12.
 - 16 См.: *Беляев Л.А.* От Ивана III к Петру Великому: «московская культурная модель» в эпоху ранней глобализации // *Вестник истории, литературы и искусства.* М., 2005. Т. I. С. 185–197.
 - 17 Архитектор Исторического музея В.О. Шервуд, проект которого был утвержден в 1875 г., предусмотрел широкое использование в декоре нового здания многоцветной керамики. Во время строительства каменщики вели кладку наружных стен черне, рассчитывая на последующую облицовку изразцами, но из-за недостатка средств эти работы даже не были начаты. В результате

К вопросу о заказчиках и зодчих изразцового декора московских построек...

фасады музея навсегда остались «в черновом варианте». См.: *Датиева Н.С.* О строительстве здания Исторического музея // историческому музею 125 лет. Труды Государственного исторического музея. М., 1998. Вып. 10. С. 335.

18 Известно, какое значение придавал Петр I организации аптек в Москве. См.: *Орешников А.В.* Даниил Гурчин, московский аптекарь начала XVIII столетия // Сборник статей в честь графини Прасковьи Сергеевны Уваровой (1885–1915): К 50-летию Императорского Московского археологического общества. СПб.: Т-во скоропечатни А. Левенсон, 1916. С. 47–55.

19 Подробнее см.: *Лаврентьев А.В.* Люди и вещи: Памятники русской истории и культуры, их владельцы и создатели. М.: Археографический центр, 1997.